L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire

ADMINISTRATION ET RÉDACTION

J.-B. BAILLIÈRE & FILS, 19, rue Hautefeuille, PARIS (6e)
Téléphone : DANTON 95-02 et 03. — C. C. Postaux : Paris 202. — R. C. Seine 7432. — R. P. Seine C. A. 4615.

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 3. — MAI-JUIN 1952

SOMMAIRE

PREMIÈRE PARTIE. — **DOCUMENTATION GÉNÉRALE**

DEUXIÈME PARTIE. — **DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE**

L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 3. — MAI-JUIN 1952

Ont collaboré à ce numéro :

J. BEAUJEU, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Lille; G. BECKER, professeur au Lycée Janson-de-Sailly; P.-G. CASTEX, professeur à la Faculté des Lettres de Lille; R. DAGNEAUD, proviseur du Lycée de Roanne; R. DUMAINE, professeur au Lycée Montaigne; Juliette ERNST, rédactrice de « L'Année philologique »; J. HUMBERT, professeur à la Faculté des Lettres de Lille; Y. LEFÈVRE, attaché au C.N.R.S.; R. MORISSET, professeur de Première supérieure au Lycée Louis-le-Grand; Colette PELLERIN, professeur au Lycée Fénelon de Lille; R. PONS, professeur de Première supérieure au Lycée Louis-le-Grand; Guy ROBERT, chargé de cours à la Faculté des Lettres de Besançon; J. de ROMILLY, professeur à la Faculté des Lettres de Lille; A.-M. SCHMIDT, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Lille; D. STREMOUKHOFF, professeur à la Faculté des Lettres de Lille.

Prix de l'abonnement : **1.200 fr.;** Etranger : **1.500 fr.;** le numéro : **300 fr.**

PREMIÈRE PARTIE

DOCUMENTATION GÉNÉRALE

Humanisme et Moyen âge

La dure nécessité des programmes d'enseignement ne porte pas les universitaires « littéraires » à une connaissance bien approfondie du Moyen âge. C'est le moins qu'on puisse dire. Sans doute, on a étudié et apprécié plus ou moins, selon ses goûts ou sa spécialité, la littérature française du Moyen âge; on sait ce que sont les cathédrales, l'art roman, l'art gothique; quelques grands noms restent présents à la mémoire : saint Bernard, saint Thomas d'Aquin, saint Anselme, avec son argument ontologique. Tout cela, bien sûr, est important, mais tout cela est partiel. On peut même se demander si la connaissance de quelques chefs-d'œuvre littéraires et artistiques et les lointains souvenirs de cours d'histoire, joints dans notre imagination à ce qu'y a laissé l'imagerie romantique, ne contribuent pas, chez la plupart d'entre nous, à entretenir ce « mythe du Moyen âge », dont Albert Pauphilet a très justement défini les formes et l'évolution du XVI[e] au XVII[e] siècle dans l'étude publiée en tête de son ouvrage posthume *Le Legs du Moyen âge*, mythe fait en général de préjugés, de généralisations hâtives, de dédains ou d'illusions. En tout cas, ce que la plupart des littéraires savent du Moyen âge ne représente qu'un aspect de la civilisation médiévale, très limité et le plus souvent tardif. Or le Moyen âge commence avec l'époque mérovingienne: il recouvre quelque mille années de notre histoire. Il faut bien avouer que notre formation classique nous a habitués à ne pas trop penser au vaste trou noir que l'on a creusé entre l'antiquité et les humanistes de la Renaissance et où ne se perdent que les historiens, les archéologues, les linguistes ou les simples curieux.

On sait bien, évidemment, qu'il y a eu une certaine transmission par le Moyen âge de l'héritage antique. On sait bien, par exemple, que les œuvres de l'antiquité nous sont parvenues le plus souvent grâce à des manuscrits copiés aux IX[e], XII[e] ou XIII[e] siècles. Mais on ne sait pas au juste pourquoi ils ont été copiés à cette époque ni ce qu'étaient alors devenus la culture et, dans cette culture, le goût et la connaissance de la littérature et de la pensée antiques. Lorsque l'on songe que notre civilisation occidentale moderne, nos façons de penser et de sentir poussent leurs lointaines racines jusque dans la civilisation ancienne, grecque et latine, dont nous sommes après tout les héritiers, on comprend aisément qu'une des démarches les plus intéressantes, les plus émouvantes même, consiste justement à rechercher les cheminements qu'a suivis cet héritage pour parvenir jusqu'à la Renaissance et par la Renaissance jusqu'à nous. C'est un des nombreux attraits, non le moindre, que peut exercer l'étude du Moyen âge. Loin de nous faire entrer en un monde étranger, n'ayant plus rien de commun avec nous, elle nous permet de retrouver les titres de propriété de ce que nous considérons comme notre bien, et de mieux saisir, en en comprenant mieux les lointaines origines, la valeur de notre propre humanisme.

DE L'ANTIQUITÉ AU MOYEN AGE

Les problèmes soulevés par la survie ou la reviviscence de la culture antique se posent dès que l'on aborde l'histoire de la pensée et de la littérature médiévales. Et tout d'abord à propos de la définition même du Moyen âge. Il n'est pas toujours aisé, en effet, de déterminer ce qui peut caractériser une aussi longue période. Comment trouver des traits communs entre les contemporains

de Clovis, ceux de Philippe-Auguste et ceux de Louis XI ? La question ainsi posée n'a évidemment pas grand sens. Mais elle s'impose pourtant dès que l'on veut faire le départ entre l'antiquité et le Moyen âge et fixer, au moins approximativement, les débuts du Moyen âge. On avance généralement la date de 476 : c'est la fin de l'Empire romain d'Occident et ce moment a, du point de vue politique, une signification certaine, les institutions anciennes ou du moins ce qui en subsistait disparaissant alors définitivement. La coupure ne peut pas être aussi nette dans le domaine des idées et des lettres. Il n'est pas facile d'affirmer sans risque d'erreur que tel auteur du ve ou du vi^e^ siècle appartient encore à l'antiquité ou est déjà un auteur médiéval. Grégoire de Tours, mort en 594, est sans conteste un homme du Moyen âge. Mais il n'y a aucune raison de ne pas voir en son contemporain et ami Fortunat un représentant et un continuateur, attardé certes, mais authentique, de l'ancienne poésie latine, et en Cassiodore, autre contemporain, un des derniers dépositaires de la pensée antique, du reste parfaitement conscient de son rôle. En plein viie siècle même, Isidore de Séville, dont l'œuvre encyclopédique prétendait contenir la somme des connaissances antiques de tous ordres, n'est-il pas encore un écrivain ancien ? On peut cependant définir un critère, qui a toutes les apparences d'un vulgaire truisme, mais qui mérite d'être approfondi et qui permet justement de caractériser non seulement les débuts du Moyen âge, mais le Moyen âge tout entier en mettant en valeur un des aspects les plus intéressants de la pensée médiévale : *est médiéval ce qui n'est plus antique*. On peut considérer comme appartenant encore à l'antiquité un auteur qui a reçu, peu ou prou, la formation des dernières écoles et qui se juge lui-même, à quelque titre et à quelque degré que ce soit, comme le continuateur des écrivains anciens, dont la pensée et les œuvres sont parvenues jusqu'à lui normalement et auxquelles il croit pouvoir puiser sans effort. On peut appeler médiéval tout auteur qui a conscience d'une solution de continuité entre l'antiquité et lui-même, qui regarde les écrivains anciens comme les détenteurs d'une technique littéraire incomparable et, pour les connaissances purement humaines, d'une science à peu près complète, technique et science avec lesquelles il n'a plus lui-même un contact direct. L'antiquité apparaît aux yeux de l'auteur médiéval comme un monde où furent atteintes les limites de l'humaine perfection, mais un monde dont il est séparé, un monde passé : il doit faire effort s'il désire en apercevoir ou en retrouver tant soit peu les beautés ou la sagesse.

L'attitude de Grégoire de Tours est tout à fait typique de ce point de vue. C'est un homme qui a quelque chose à dire; il a un incontestable tempérament d'écrivain et d'historien. Mais il sait qu'il est ignorant, qu'il n'écrit qu'un latin barbare; il regrette l'absence des écoles parce qu'elle cause la pauvreté intellectuelle de tous ceux qui l'environnent, mais aussi parce qu'elle ne lui a pas permis à lui-même d'acquérir une instruction suffisante ni d'écrire une « Histoire des Francs » aussi belle que les œuvres de Virgile ou de Salluste dont il ne connaît d'ailleurs que quelques passages. Il est curieux de le voir élever comme il peut la dignité de son style et chercher à tirer des effets littéraires de cette langue latine dont il écorche la syntaxe et la morphologie.

La hantise de l'antiquité peut passer à bon droit pour l'une des principales caractéristiques de la pensée médiévale. C'est toujours à propos des souvenirs de la littérature ancienne que se sont développés les divers épisodes que l'on rencontre en suivant l'histoire de la culture au Moyen âge. A vrai dire, tous ne recherchaient pas alors aussi avidement à retrouver les normes de la pensée antique et de son expression. Le goût de l'antiquité s'est toujours heurté pendant tout le Moyen âge aux tenants d'une pensée chrétienne intégrale et intransigeante : ceux-ci n'avaient que faire des préceptes énoncés par des païens de Rome ou de la Grèce et encore moins de leurs fables impures. Les partisans des anciens, des « auctores » pour employer le terme médiéval, n'ambitionnaient pas eux-mêmes de ressusciter la pensée ancienne pour s'en contenter. Les hommes du Moyen âge n'ont jamais songé à un retour absolu à l'antiquité; ils ont toujours gardé conscience de leur personnalité propre vis-à-vis de l'antiquité et même d'une certaine supériorité par rapport anx anciens, car ils se savaient chrétiens tandis que les anciens étaient païens. Bien entendu, les Pères de l'Eglise, pour anciens qu'ils fussent, comme Augustin, Jérôme ou même Cyprien, ne semblaient pas faire partie, à proprement parler, de l'antiquité, bien qu'ils l'eussent touchée et suffisamment connue : ils appartenaient, eux, à l'Eglise toujours vivante et, à la différence des auteurs classiques, on n'avait jamais cessé de les fréquenter et de vivre avec eux sur le pied d'une familiarité directe. Etant donné qu'on ne pouvait imaginer un retour complet vers l'antiquité païenne, l'étude des anciens a toujours été considérée par la pensée médiévale comme un moyen, jamais comme une fin. Plusieurs auteurs du xiie siècle ont, à ce propos, utilisé une image très suggestive : « Les anciens, disaient-ils, sont des géants : nous ne sommes que des nains; mais nous grimpons sur leurs épaules, ils nous portent et nous voyons plus loin qu'eux. » Les hommes du Moyen âge ont toujours ressenti l'antinomie qu'il y a entre le christianisme dont ils n'imagi-

naient pas pouvoir se détacher et qui pour eux devait pénétrer toutes les activités de l'esprit et la pensée antique païenne. Ils ont toujours eu présent à l'imagination le récit où saint Jérôme raconte (*Epître* XXII, 30) que, transporté en songe devant le trône de Dieu et affirmant sa qualité de chrétien, il se voyait châtié cruellement pour être en réalité cicéronien. Il résulte de là qu'il n'y a jamais eu au Moyen âge de véritable humanisme : on n'a jamais cultivé les œuvres et la pensée des anciens pour elles-mêmes. On n'a jamais eu que la tentation de l'humanisme. On a assimilé tout ce qu'on a pu de la culture ancienne. On a tiré de l'antiquité le plus possible, soit pour l'esthétique littéraire, soit pour les sciences ou la dialectique. Les hommes du Moyen âge n'ont pas succombé pleinement à la tentation, parce qu'ils rencontraient soit en eux-mêmes, soit chez leurs contemporains, les limites ou l'opposition de la foi chrétienne. C'est ainsi que, toujours tournée vers l'antiquité, la civilisation médiévale n'en a pas moins gardé son autonomie et conservé son originalité. Le jour où la spiritualité s'est détachée de la vie intellectuelle, le jour où les partisans des « auctores » n'ont plus trouvé d'obstacle à la satisfaction de leur goût et purent triompher sans risque, le Moyen âge était fini : ce fut la Renaissance.

Les hommes du Moyen âge voulaient aller chercher dans l'antiquité ce qu'ils pouvaient y trouver de beau ou d'utile sans renoncer pour autant à tout ce que leurs ancêtres immédiats leur avaient légué de croyances, de traditions, de formes de pensée; ils ressentaient tout ce qui les séparait des anciens, mais ils acceptaient cette rupture. Si Paris pouvait prétendre à la succession de Rome et d'Athènes, comme ils se plaisaient à le dire aux XIIe-XIIIe siècles, Paris n'était pas à leurs yeux la moindre des trois citadelles de la civilisation; bien au contraire. Les hommes de la Renaissance, à l'inverse, ont rompu avec leurs antécédents. Ils ont souffert de tout ce qui faisait obstacle entre eux et les anciens. Ils auraient voulu que Paris fût Rome ou Athènes et ils n'avaient pas trop d'invectives pour les « Goths » dont, en réalité, ils étaient issus. Leur enthousiasme, leur soif d'érudition furent admirables, mais leur ingratitude était grande.

LA RENAISSANCE CAROLINGIENNE

Nous voudrions, à ce propos, passer des généralités à quelques faits plus précis et montrer, au moins rapidement, comment et pourquoi le Moyen âge s'est tourné vers l'antiquité, préparant ainsi les voies à la Renaissance et à la pensée moderne. C'est pour une large part à l'intervention personnelle d'un « Goth », ou plus précisément d'un Franc, dont la langue maternelle était le germanique, c'est à Charlemagne que le Moyen âge a dû son goût pour l'antiquité. Le rôle du grand empereur et, sous son impulsion, le rôle de ses contemporains et de leurs proches descendants dans l'histoire de l'humanisme, méritent qu'on s'y arrête un peu.

Les siècles mérovingiens avaient consommé en Gaule la rupture avec la civilisation antique, que Grégoire de Tours ressentait et dénonçait dès la fin du VIe siècle. La première et la principale des causes que l'on peut trouver à cet abandon de la culture est trop bien connue pour qu'on l'analyse longuement. Les invasions, l'installation des barbares sur le sol de la Gaule, les guerres incessantes, l'insécurité de la vie, les diverses transformations sociales et économiques avaient amené la disparition des écoles qui florissaient en Gaule à la fin de l'Empire romain. En même temps que les écoles, disparaissaient les derniers représentants de cette classe cultivée de la société parmi lesquels se recrutaient les adeptes du beau parler et les amateurs de souvenirs classiques. L'instruction, ou ce qui pouvait en subsister, devenait l'apanage de l'Eglise, tenue de dispenser à ses clercs un minimum de formation intellectuelle. Mais quelle était l'attitude de l'Eglise vis-à-vis de la culture classique ? Celle d'un refus. L'Eglise prit à la lettre le renoncement, plus ou moins sincère, de saint Jérôme aux artifices de la rhétorique et de la littérature. L'exemple venait de haut. De même que saint Martin s'était appliqué à faire disparaître toutes les traces du paganisme en détruisant les temples et en renversant les idoles, de même le plus grand pape de ce temps. Grégoire, dont l'influence resta si profonde et si importante tout au long du Moyen âge et dont la culture et le talent littéraire n'étaient pourtant pas si négligeables, dénonçait comme une faute condamnable, voire comme un scandale, chez les clercs l'étude des classiques latins. L'archevêque de Vienne en Gaule, Didier, navré de voir les progrès de l'ignorance, avait pris le parti héroïque d'enseigner lui-même la grammaire, en commentant, comme il se devait, les poètes anciens. Il se fit tancer d'importance par Grégoire, qui lui écrivit pour lui faire savoir que les mêmes lèvres ne pouvaient célébrer à la fois Jupiter et Jésus et qu'il était abominable qu'un évêque déclamât ce qui n'était même pas décent pour un laïque pieux. Ce qui importe pour Grégoire, c'est le latin de l'Ecriture, peut-être peu classique, mais suffisant pour un chrétien, qui n'a pas besoin pour son salut des règles du grammairien Donat. Le résultat de ces principes fut ce qu'on pouvait

attendre : la disparition de la culture. Le malheur pour l'Eglise de Gaule fut que la langue normale des Gallo-Romains était le latin. On continua en Gaule de parler latin ou plutôt on crut continuer de parler latin. Mais la prononciation tendit à se déformer de plus en plus, la syntaxe et le vocabulaire à évoluer, si bien qu'assez rapidement les clercs, comme l'ensemble du peuple, n'eurent plus à leur disposition qu'un langage, issu du latin certes, mais qui s'en écartait de plus en plus. Les textes scripturaires, liturgiques et patristiques n'étaient plus que mal compris.

C'est devant cette situation que s'est trouvé Charlemagne, personnellement peu ou pas du tout instruit, mais très intelligent, avide de savoir et comprenant parfaitement ce que cet état de choses avait de catastrophique pour la dignité de l'Eglise et la sauvegarde de la foi.

Or il existait encore en Europe occidentale des foyers de culture. Quelques-uns s'étaient maintenus traditionnellement en Italie. Un autre, plus important, s'était récemment créé en Angleterre, où il devait fructifier et se développer étonnamment. Les Anglo-Saxons, convertis au VIIe siècle par saint Augustin et ses missionnaires envoyés spécialement de Rome vers cette marche lointaine du monde connu, avaient tout à apprendre, et d'abord le latin. Les missionnaires qu'ils reçurent étaient gens cultivés; plusieurs d'entre eux étaient grecs. Les Anglo-Saxons accueillirent avec la foi chrétienne l'enseignement des disciplines libérales, du latin et même du grec. Des livres furent envoyés en Angleterre où se constituèrent de riches bibliothèques. La langue vulgaire, germanique, ne pouvait pas influencer le latin des clercs qui se maintint dans sa pureté. C'est ainsi que dans ce pays, qui n'avait été que bien peu touché par l'Empire romain et au sein d'une population barbare nouvellement arrivée, mais où justement la lumière venue de Rome semblait trop précieuse pour qu'on la laissât s'obscurcir, se créèrent dans de grands monastères de brillantes écoles; de là l'héritage de l'antiquité, conservé comme par miracle, allait se répandre sur l'empire de Charlemagne et enrichir de nouveau les peuples qui n'avaient pas su le garder.

L'homme que Charlemagne choisit pour réaliser la réforme qu'il rêvait de faire fut un Anglais, Alcuin. Son nom mérite d'être connu. Conseiller culturel de l'empereur, c'est lui qui fit créer les écoles nécessaires et rétablir les études selon l'ancien programme du *trivium* (grammaire, rhétorique, dialectique) et du *quadrivium* (arithmétique, géométrie, astronomie, musique). Fort de l'enseignement qu'il avait lui-même reçu à York, il sut prêcher d'exemple, composa de nombreux traités, réveilla le goût des connaissances, mais surtout rétablit la prononciation du latin et l'usage de la grammaire conforme à celui des grands auteurs, que l'on apprit à lire et à étudier de nouveau.

Le succès de la réforme fut prodigieux, ses effets divers et décisifs. Tout d'abord, le but visé par Charlemagne et Alcuin fut atteint. Plusieurs grands centres d'enseignement et de culture, monastiques, se développèrent et survécurent tant en Gaule, ou en France, qu'en Allemagne occidentale : les arts libéraux y furent normalement étudiés comme compléments et instruments des sciences purement ecclésiastiques. Les clercs reprirent l'usage d'un latin, qui resta fortement marqué dans son vocabulaire et même sa syntaxe par l'influence des auteurs chrétiens et de la Bible, mais à peu près correct selon les normes classiques de la grammaire, de la poétique et de la rhétorique. La conséquence en ce domaine fut double. D'abord on assista à un divorce inévitable entre ce latin rénové et la langue vulgaire. Cette dernière est laissée au peuple et réservée aux usages courants : elle va continuer d'évoluer librement pour devenir quelque deux ou trois siècles plus tard l'instrument d'une littérature originale et riche. Le latin, de son côté, devient la langue des clercs. Plus immuable dans ses règles, il évoluera peu; il se pliera cependant aux exigences de la pensée médiévale, en supportant bien des nuances et des emplois inconnus des anciens. Il sera, des siècles durant, non pas une langue morte, mais une langue de culture, utile à la communication des idées par sa précision et son universalité, instrument pratique, mais aussi instrument d'art qui connaîtra une littérature abondante et de nombreux chefs-d'œuvre. La réforme d'Alcuin eut d'autre part pour effet de provoquer une extraordinaire production écrite. Les clercs du IXe siècle, tout à la joie de manier les idées et les textes, ont accumulé les traités, les commentaires, les écrits édifiants, les lettres. Tout n'est pas très original dans cette marée subite. Plusieurs controverses théologiques d'importance, quelques esprits exceptionnellement doués ont cependant enrichi la pensée religieuse et philosophique et laissé des traces durables, préparant de loin l'essor intellectuel qui marquera les XIIe et XIIIe siècles.

Alcuin se serait contenté de ces résultats. Son ambition n'était que de servir la culture ecclésiastique, et s'il prêchait le retour aux sources d'une saine philologie, c'est-à-dire l'étude des anciens, c'était, conformément à la pensée exposée par saint Augustin dans son *De Doctrina Christiana*, pour que les sciences profanes permissent de mieux comprendre l'Ecriture et les Pères et mieux saisir les problèmes religieux. Son biographe rapporte d'ailleurs une anecdote amusante à ce sujet. Arrivé à la fin de sa vie, Alcuin refusait à ses disciples le droit de lire les

fables mensongères de Virgile, les poètes chrétiens pouvant suffire à leur curiosité littéraire. Un de ses plus fidèles élèves, Sigulfe, s'entendit avec deux de ses compagnons pour lire Virgile dans le plus grand secret. Alcuin l'apprit, sans doute par une inspiration divine, car, faisant venir Sigulfe auprès de lui, il l'accueillit par ces mots : « Vede te habemus, Virgiliane ? D'où nous viens-tu, virgilien ? » Sigulfe, couvert de confusion, fit amende honorable. Cette histoire n'est pas seulement piquante. Elle est fort instructive, car elle découvre tout un aspect de l'influence d'Alcuin qui dépassait singulièrement ses intentions. On ne déchaîne pas impunément la curiosité des hommes et il est difficile de lire Virgile pour n'y trouver que des exemples de grammaire en restant sourd à ses charmes poétiques. Donner les écrivains anciens pour maîtres de bien parler poussait à les faire lire, mais aussi à les faire aimer pour eux-mêmes.

Les œuvres antiques furent recherchées. On les recopia abondamment. On se remit à la littérature profane. Non seulement certains personnages, comme Loup de Ferrières, eurent une activité et un tempérament de philologue, d'éditeur, de bibliophile, bref d'humaniste. Non seulement un historien, doublé d'un érudit, comme Eginard, put composer la biographie de Charlemagne en imitant presque mot pour mot la *Vie des Douze Césars* de Suétone. Non seulement on voulut écrire des œuvres qui eussent la « dignitas tulliana ». On ne s'écartait pas encore par là de l'exemple fourni par saint Augustin et les principaux auteurs chrétiens de l'antiquité. Mais des poètes restaurèrent la versification classique; ils s'inspirèrent de Prudence, mais aussi et surtout de Virgile, d'Horace et d'Ovide. La réforme d'Alcuin ne pénétra pas uniquement dans les milieux monastiques et ecclésiastiques. Elle parvint jusque dans les cours princières comme celle de Charlemagne, et, plus tard, celle de Charles le Chauve, qui passait à juste titre pour être le souverain le plus instruit de son temps. Le mouvement une fois lancé ne devait plus s'arrêter. Les sombres années du X[e] siècle ne représentent qu'un ralentissement momentané. Les hommes du Moyen âge allèrent bien chercher dans l'antiquité des leçons de grammaire et de rhétorique; ils allèrent y chercher aussi des leçons de philosophie. Ils allèrent enfin y chercher des leçons moins austères : les grands poètes de Rome restèrent toujours les modèles incontestés de la poésie médiévale, latine et française. La simple réforme pédagogique d'Alcuin devait orienter tout l'avenir de la civilisation occidentale.

La reconnaissance des latinistes et des humanistes pour Alcuin devrait être sans bornes. C'est parce qu'il a engagé la pensée médiévale dans des chemins qu'elle n'a jamais quittés par la suite, que nous pouvons nous réclamer encore maintenant de la civilisation ancienne. Plus simplement même, si les scribes carolingiens, sous son impulsion, n'avaient pas transcrit avec ardeur, souvent avec intelligence, les œuvres de l'antiquité, la plus grande partie de la littérature latine ne nous serait jamais parvenue et aurait irrémédiablement péri.

Yves LEFÈVRE.

*
* *

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE. C'est surtout dans des histoires de la littérature latine du Moyen âge que l'on peut saisir la pensée médiévale dans son ensemble et dans son développement. Les manuels les plus précis, comme ceux de G. Gröber (*Grundriss der romanischen Philologie*, t. II, Strasbourg, 1902) et de M. Manitius (*Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, 3 vol., Munich, 1911-1931) ne peuvent être utilisés que comme ouvrages de référence par des spécialistes. La vieille *Histoire de la littérature du Moyen âge en Occident*, de A. Ebert, trad. par Aymeric et Condamin, 3 vol., Paris, 1883-1889, est très lisible et rend de bons services. Il y a surtout la petite *Littérature latine au Moyen âge*, du P. J. de Ghellinck, Paris, 1939, en deux volumes malheureusement épuisés, continuée par le remarquable et dense *Essor de la littérature latine au XII[e] siècle* du même auteur, Paris-Bruxelles, 1946. Ajoutons la magistrale synthèse de E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berne, 1948. Notons aussi qu'il existe une *Introduction à l'étude du latin médiéval* de K. Strecker, trad. par P. Van de Woestijne, Paris, 1946, contenant une bibliographie abondante sur tous les problèmes que pose cette discipline. On trouve de très bons chapitres sur la culture au Moyen âge dans E. Gilson, *La Philosophie au Moyen âge*, Paris, 1944.

Sur l'humanisme au Moyen âge, on peut lire les conférences publiées par l'Association Guillaume Budé dans une plaquette intitulée *Quelques aspects de l'humanisme médiéval*, Paris, 1943, ainsi que l'article de E. Faral, *L'Humanisme et la pensée médiévale*, paru dans *Pensée humaniste et tradition chrétienne* (*Publications de la Société d'Etudes italiennes*), pp. 5-12.

Sur la réforme carolingienne, on trouve un chapitre assez complet et facile à lire dans Ferd. Lot, *Naissance de la France*, coll. *Les Grandes Etudes historiques* de A. Fayard. La collection *Les Classiques de l'Histoire de France au Moyen âge* contient des éditions d'auteurs carolingiens, Eginard, Loup de Ferrières, Ermold le Noir, grâce auxquelles il est aisé de prendre un contact direct avec la littérature de cette époque.

Enfin, dans un domaine un peu différent, mais touchant de près celui de l'humanisme médiéval, nous signalerons les *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen âge*, par E. Faral, Paris, 1913, et, de R. Bezzola, *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident*. Première partie : *La tradition impériale de la fin de l'antiquité au X[e] siècle*, Paris, 1944 (*Bibl. Ec. Hautes Et.*, fasc. 286).

Poètes lyonnais du seizième siècle

1. — PRÉCAUTIONS PRÉLIMINAIRES

Avant d'entretenir nos lecteurs de ce qui nous déconcerte ou nous charme dans les textes de certains poètes lyonnais du XVI[e] siècle, nous voudrions indiquer que leur renom a récemment été servi par une fort enviable fortune : M. Verdun-L. Saulnier a en effet réservé ses premiers soins d'érudit à mettre en lumière leur génie et leurs auteurs. Sa prudente méthode, aussi patiente qu'avide de résultats prouvés et probants, a enrichi l'histoire des lettres françaises de quelques certitudes, sans parvenir, malgré qu'elle en ait, à l'appauvrir de certaines conjectures capiteuses. Nous, qui ne sommes ni prudent, ni patient, confessons avec une allègre vergogne, qu'au cours du présent essai nous ne nous risquerons guère qu'à élucider, paraphraser, commenter, voire gloser ses conclusions si sagement pertinentes.

Qui saurait trouver des mots suffisants pour le féliciter d'avoir, au prix d'un labeur assidu, guidé, nouvel Hermès, les étranges écrivains lyonnais du début du XVI[e] siècle vers les Champs-Elysées de la science officielle ? Ils y mèneront désormais l'existence ordonnée des ombres heureuses. A celui qui les a introduits dans ce paisible règne, rien de leurs écarts de conduite ou de langage n'est demeuré caché; il a prospecté toutes les sources où ils se sont abreuvés; il a visité tous les asyles où ils ont pansé leurs plaies, pacifié leur âme, modéré leurs maux, entretenu leurs passions; il les a pesés dans de justes balances; il les a laissés dans l'attente d'être transférés au troisième ciel.

Grâce à ses soins attentifs, ils ont pu s'évader du purgatoire plein de malentendus où, naguère, ils végétaient comme des larves. Ils y étaient retenus par la jalousie d'un esprit polémique, adversaire de toute équité vraie. Celui-ci désirant, pour des fins barbares, discréditer les Symbolistes, prétendait que ces derniers se bornaient à plagier tous les faiseurs de galimatias dont l'insanité volontaire a périodiquement compromis l'équilibre bien tempéré de la République des Lettres Françaises. Parmi ces misérables, il réservait une note particulière d'infamie au Lyonnais Maurice Scève, le nouveau Lycophron, et à certains de ses concitoyens, donnant à entendre que leurs contemporains eux-mêmes, quoique leur goût se ressentît encore de l'infélicité des Goths, reculaient épouvantés devant la nuée ténébreuse qui montait de leurs œuvres.

Loin de s'offusquer du parallèle que l'on tirait ainsi, les Symbolistes et leurs émules en concevaient une dangereuse fierté. Ils se plaisaient à découvrir dans Maurice Scève un précurseur de Mallarmé et feignaient de croire que les membres fictifs de la prétendue académie de Fourvière observaient un rituel analogue à celui qui réglait les soirées de la rue de Rome. Mais leur enthousiasme de mauvaise foi avait pour effet d'enfoncer plus avant tous ces fantômes dans le purgatoire de la méconnaissance et du faux-semblant où les avaient précipités les ennemis privés de l'école symboliste. A tout prendre, l'enfer de l'oubli valait sans doute mieux pour eux que cette actualité absurde et déprimante.

Secourus par le bel espoir de M. Verdun-L. Saulnier, ils ont à jamais quitté le séjour des erreurs volontaires. Ils sont maintenant éclairés par les feux de leurs vérités accessoires. A les considérer, baignés de cet éclat un peu violent peut-être, on distingue toutes les circonstances de leur vie, tous les événements de leur cœur, tous les acquêts de leur mémoire, toutes les affections de leur corps, tous les mouvements de leur style. Mais la joie sereine dont on jouit à les voir former un si beau spectacle est mêlée d'une légère inquiétude : leur importance essentielle n'est-elle point comme cachée sous cette profusion de clartés ? C'est à manifester cette importance, parfois encore latente, que nous nous emploierons en toute révérence, espérant aiguiser la curiosité de nos collègues et leur ouvrir la voie de recherches profitables.

2. — D'UN CERTAIN REFUS DE CHOISIR

Tous les poètes lyonnais du XVIe siècle se distinguent de leurs confrères des autres provinces françaises par la singularité de leur humanisme. On a beaucoup disserté sur les caractères de celui-ci. On a prétendu qu'il était déterminé et qualifié par le fait que Lyon servait de basilique à toutes les nations et leur offrait une sorte de foire permanente où échanger commodément des denrées commerciales et des objets culturels. Mais à notre sens l'humanisme lyonnais se recommande moins par la diversité de ses préoccupations que par son éclectisme et par son irénisme.

Il souhaite tirer profit de toutes les notions capables de l'aider à mieux comprendre l'homme et à exprimer plus exactement les secrets ressorts de sa personne. Il répugne à engager des polémiques de rupture. Il ne cherche pas à se donner, par contraste, du lustre, en déplorant que, depuis la prise de Rome par les Barbares jusqu'à la découverte des manuscrits gréco-latins, oubliés trop longtemps dans les celliers des moines, la nuit de l'ignorance se soit constamment épaissie sur l'Europe. Ceux qui excellent aux vertigineuses recherches verbales de la scolastique, il ne les traite pas de *sophistes*. Il ne refuse point le legs du Moyen Age. Il ne considère pas que les discussions sur la nature des universaux ne sont qu'un verbiage rendu incohérent par un excès de cohérence externe. Il se plaît à participer aux transports glacés des mystiques spéculatifs du XIVe et du XVe siècle. Il capte les dernières ondes du courant hermétique qui n'a cessé de couler mystérieurement dans les cryptes des cathédrales. La symbolique patiemment élaborée par les imagiers et les écrivains, soit romans, soit gothiques, ne lui paraît point avoir perdu sa valeur explicative et représentative : il s'en sert pour prendre le concert des créatures dans les mailles d'un réseau subtil.

Ajoutons qu'il montre la plus respectueuse déférence envers les Grands Rhétoriqueurs. Malgré les louables efforts de quelques téméraires, acharnés à leur propre perte, l'opinion courante des historiens patentés de notre littérature demeure peu clémente envers ces rigoureux obstinés. On les accuse de s'occuper, avec un formalisme exaspérant, de menuailles et de fariboles. On s'interdit de les lire ou on les lit avec un injurieux dégoût.

Quant à nous, nous ne saurions trop regretter, dans le propos qui nous retient, un tel parti pris, car il empêche maints bons esprits abusés d'apercevoir que l'humanisme lyonnais a profité des leçons de la Grande Rhétorique au point qu'il s'est sans cesse appliqué à en raffiner les gentillesses. D'elle il hérite une conception disparate de l'homme, qu'il tient pour un séduisant monstre antilogique. D'elle il apprend, lorsqu'il compose en langue vulgaire, à raffiner son style, c'est-à-dire à le considérer non seulement comme un moyen d'expression, mais comme une expérience qui débute toujours et ne s'achève jamais. D'elle il reçoit mille recettes éprouvées pour compléter le sens médiocre des mots, le soutenant d'incantations musicales : rythmes et timbres. Enfin, par elle il se persuade, sans qu'aucun argument contraire le puisse ébranler, que tout humanisme véritable est, par essence, littérature et toute littérature, encyclopédie.

Cette acceptation charitable, cet intelligent classement de tous les trésors du Moyen Age préserve l'humanisme lyonnais de toute ambition démesurée. Il lit avec passion les œuvres des membres de l'Académie de Florence : mais leurs belles élévations lui apparaissent moins comme des nouveautés, qu'il faut que l'on vante si l'on veut passer pour habile, que comme des compléments un peu précipités aux sages entretiens des docteurs médiévaux. Il admire Pétrarque et la longue suite de ses successeurs, mais il se dit qu'en somme Alain Chartier, Charles d'Orléans et ceux qui se sont soumis aux lois de la *Seconde Rhétorique* usaient de figures de langage aussi notables que celles dont se glorifient ces précieux étrangers et que la dévotion qu'ils avaient pour les vertus plénières des femmes était sans doute moins abusive, moins forcée, moins grossière, moins simple.

Notons enfin que l'humanisme lyonnais, quoiqu'il se plaise à s'attarder dans les librairies des riches amateurs, déteste la morgue malsaine des fesseurs de cahier. Il ne se confine pas dans un sombre *pensoir*. Certes, il a de l'univers une intuition symbolique. Mais celle-ci ne l'empêche pas d'essayer de percevoir chaque créature, si humble soit-elle, dans sa réalité propre et séparée. Né pour voir, il aime voir et peindre ce qu'il voit. Les histoires qu'il relate sont souvent des histoires naturelles. Il a pour l'art du peintre une admiration délicate. Il hésite à considérer la musique, où il s'exerce volontiers, comme une science à cultiver dans la moiteur d'un cabinet d'études : c'est aux champs, encadré par l'un de ces paysages où apparaît dans sa perfection l'art du Souverain Ouvrier, qu'il aime, d'accord avec l'harmonie universelle, à faire vibrer les cordes de son luth.

3. — DE CHAMPIER ET DE QUELQUES DOCTES

Un curieux homme, qui a distrait l'attention d'un petit nombre de spécialistes, donne l'agrément de la vie aux principaux traits de l'humanisme lyonnais : SYMPHORIEN CHAMPIER. A une époque où, pour des raisons plausibles qu'il serait fastidieux de déduire ici, en exigeait des médecins qu'ils fussent des sages, il exerce la profession médicale. Fort érudit, il n'essaie pourtant pas de curer les maladies par des prescriptions archaïques. Il tente de répandre parmi ses amis et ses disciples la pratique de l'hygiène hippocratique. Il a moins confiance dans la bienfaisance des remèdes préconisés par l'autorité scolaire que dans celle d'une diète, conforme au tempérament individuel des malades qu'il traite. Il réprouve les drogues exotiques, souvent altérées par l'avarice des marchands. Il croit que les herbes de France répondent aux besoins des Français. Botaniste, il les recueille, il les étudie, il les aime. Il en détaille avec une sorte d'humilité franciscaine les simples vertus; ce qui l'induit à attaquer les apothicaires, qui ne veulent pas sortir de leur officine, et les médecins trop beaux parleurs, en qui il dénonce les ennemis du genre humain.

Fortement implanté dans sa condition d'homme, Symphorien Champier, cet émule de Paracelse, comme lui s'entête des ouvrages du plus fameux des académiciens de Florence : Marsile Ficin. Il vante en lui le médecin, le philosophe et le théologien. Fidèle aux desseins de l'humanisme lyonnais, qui s'interdit de prendre parti pour un présent mal éclairé, contre un passé récent, il travaille à amalgamer le ficinisme à ce que les docteurs médiévaux lui ont enseigné. Mais son essai de synthèse déçoit. Le *Liber de quadruplici vita* (1507), bien qu'il s'y flatte d'harmoniser entre eux les divers plans où l'homme force ses destins, n'est qu'une masse indigeste et de déchiffrement difficile. Ce traité mérite pourtant le soin lassant qu'on prend à le parcourir, car il marque l'avènement d'un genre d'écrits pour lesquels l'humanisme lyonnais montra beaucoup de complaisance : la somme de connaissances et de propos variés, écrite dans un style flamboyant, orientée vers les fins prochaines ou dernières de l'homme et constamment mêlée d'allusions, voire de confidences intimes.

Mais la passion que Symphorien Champier nourrit pour Ficin, ne fait pas que l'aider à répondre à sa vocation de médecin philosophe : elle excite également sa verve poétique. Cette exaltation, quoique provoquée par les sentences d'un des plus grands platoniciens du XVe siècle, n'a rien encore de cette *fureur* sacrée dont les théoriciens de la Brigade animent l'élan lyrique. Elle ne l'induit qu'à composer, suivant l'exemple de la plupart des Grands Rhétoriqueurs, ce que l'on nomme un *Doctrinal*, c'est-à-dire une suite de tableautins édifiants qu'il commente avec l'adresse timide d'un apprenti encore malhabile à trouver des mots, accorder des sons, équivoquer des rimes, mesurer des rythmes. Son poème achevé, pour signifier clairement qu'il entend le ranger parmi les pièces du *Procès des Dames*, dont les audiences se succèdent depuis trois siècles et plus, il lui impose le plus banal des titres allégoriques : *La Nef des Dames Vertueuses* (1503).

La théorie de l'amour qu'il y expose est loin, d'ailleurs, d'être indifférente ou commune. Il faut se garder, pensons-nous, de la tenir pour une imitation barbare des lieux communs du néo-platonisme à la florentine. On doit plutôt la considérer comme un essai de laïcisation de ces mystiques spéculatives orthodoxes où les âmes les plus solides du XIVe et du XVe siècle trouvèrent un paisible contentement. Elle ne tâche pas de restreindre dangereusement le rôle de la chair (Champier n'était-il point un physiologiste averti ?). Elle prend garde à toutes les servitudes de l'incarnation. Elle vise à épurer peu à peu, par degrés, le commerce habituel de l'homme et de la femme, sans prétendre jamais l'abolir totalement en l'anéantissant dans une contemplation suspecte. Ici encore Symphorien Champier, humaniste lyonnais et conciliateur parfois balourd des différences, réprouve tout choix crucial et n'admet point que par une ascèse gratuite et mutilante on veuille priver l'homme des richesses légitimes dont la Providence lui procure la libre disposition. On peut affirmer que tous les poètes lyonnais du début du XVIe siècle, quelles que fussent leurs idées personnelles, donnèrent à cette doctrine un assentiment de principe.

Symphorien Champier ne se contente pas de livrer au public les premiers modèles de dissertations humanistes ou amoureuses à la lyonnaise : il imprime à la vie spirituelle de sa cité certains de ses caractères sociaux les plus frappants. Pour suppléer au défaut de Faculté des Arts, en 1527, âgé de 56 ans, une dizaine d'années avant sa mort, il fonde le Collège de la Trinité. Cette institution est non seulement un établissement d'enseignement (dont nous regrettons fort de ne pouvoir décrire les excellents programmes) mais un lieu de réunion où s'assemblent pour converser d'aimables latinistes.

On s'amuse souvent à décrier avec une ardeur outrée les poètes de collèges qui florirent au XVIe siècle. On les répute mauvaises gens et méchants auteurs, plagiaires par inclination et par destination. Leurs contemporains n'en usaient pas de même. Ils savaient que la poésie en langue vulgaire, telle qu'on l'entendait de leur temps, se contentait souvent de populariser les inventions des poètes néolatins. Ceux-ci, en tous cas, ne sont pas tenus à l'écart des cercles littéraires lyonnais. Ils fréquentent chez les riches négociants qui les protègent. Ils reçoivent à leur tour, dans leurs cénacles propres, les poètes français. Ils vivent avec eux dans une parfaite entente. Ils participent avec eux de l'esprit d'un même humanisme. Ils les aident dans leurs recherches affectives. Ils présagent et hâtent les résultats de celles-ci.

Un NICOLAS BOURBON, si vilipendé aujourd'hui, est traité par Maurice Scève comme un pair et comme un égal. Dans ce précepteur à la vie difficile, dont les *Nugae* (1533) connurent autant de succès que le traité d'éducation ou *Opusculum Puerile* (1536), il se plaît à aimer un écrivain qui comme lui étudie les secrets techniques des corporations, tient comme lui le journal poétique de ses amours, et puise dans les aventures en apparence les plus médiocres de sa vie quotidienne la matière d'une poésie scrupuleuse et parée.

Le collège de la Trinité, si accueillant soit-il à tous les lettrés, apparaît pourtant comme un conservatoire des vertus spécifiques de l'humanisme lyonnais. Chaque fois que celui-ci semble sur le point d'oublier les principes de son orthodoxie propre, il le met en garde contre les hérésies qui le menacent. Collaborateur, puis successeur de Symphorien Champier, l'opiniâtre BARTHÉLEMY ANEAU, principal du collège de la Trinité de 1529 à 1550, puis de 1558 à 1561, considère qu'il a reçu du ciel le mandat de prévenir la confrérie des poètes lyonnais contre les engouements de la mode. La rage d'italianisme qui commence à sévir parmi eux lui semble aussi sotte qu'inutile. Ne possèdent-ils pas déjà, noble héritage des poètes des âges antérieurs, ce que ces superbes transalpins prétendent leur révéler ? Pour lui, quoiqu'il réserve à Marot et à son groupe une vive révérence, il essaie de rajeunir et d'enjoliver par des ornements bien choisis certaines formes littéraires médiévales. Il use d'un emblêmatisme discret. Loin de dauber comme tant d'humanistes bourrus sur la bêtise du populaire, il se propose un idéal familier. Il compose des Noëls, des chansons religieuses, un petit mystère. Avec cet amour pour les créatures, qui ravit doucement la plupart des spirituels lyonnais, il décrit des animaux soit domestiques, soit fiers. Une si exacte conscience des singularités de l'esprit lyonnais le désigne pour le défendre contre quiconque. Il considère, le moment venu, que Du Bellay et ses amis forment une association de faux novateurs, capable de déguiser la poésie française en l'accoutrant d'oripeaux étrangers ou fantasques. Il vante l'excellence des grands écrivains du Moyen âge, de Villon et de ceux qui lui ont succédé. Pourquoi insulter à la mémoire de ces grands hommes ? Et c'est *Le Quintil Horatian sur la Défense et Illustration de la Langue française* (1550) admirable pamphlet qui, tout en choquant par ses outrances les écrivains lyonnais, peu à même de résister vertueusement aux blandices conjuguées des Italiens et de la Brigade, remporte parmi eux un succès de reconnaissance et de réminiscence.

4. — DE QUELQUES ÉCRIVAINS MINEURS

Il est temps maintenant que pour épargner une excessive lassitude à nos lecteurs nous énoncions un petit nombre de courtes conclusions sur les caractères de l'humanisme doctrinal et pratique qui s'élabora peu à peu à Lyon au cours des dernières années du XVe siècle et des premières du XVIe.

L'humanisme lyonnais tente de ne jamais s'engager pour un parti. Toute option définitive lui paraît déplorable. Il butine son miel sur toutes les fleurs. Les mystiques spéculatifs le transportent d'admiration. Il approuve la docte ignorance des doctes scolastiques. L'hermétisme et le gnosticisme, il les tient pour des démarches légitimes de l'esprit. Il collectionne les emblêmes qu'il tâche de hausser à la dignité de symboles. Il honore les Rhétoriqueurs et leur emprunte leurs plus sûres recettes stylistiques, car il les félicite d'avoir expérimenté la plupart des ressources du verbe français. S'il dépouille les œuvres des humanistes et des poètes italiens c'est moins pour y cueillir des idées neuves que pour admirer et manifester la conformité de leurs propos avec ceux des écrivains français du Moyen Age. Il n'enseigne point au savant à s'enfermer dans des pièces closes où il risque, ses poumons étant enflammés par la poussière des paperasses, de devenir un *vieux tousseux*. Il aime le lâcher à travers les campagnes à rechercher des sites ingénieux, à observer aussi les divers ordres de créatures. Quand l'humanisme à la lyonnaise disserte sur

l'amour, il s'y emploie de la façon la moins conventionnelle du monde : il souhaite seulement que par ce sentiment total la totalité de l'être soit comblée et ennoblie (le représenter comme entêté d'un platonisme abusif et pur, quelle aberration !). Il n'estime pas que l'être humain puisse progresser dans une trop jalouse solitude. Il met ses soins à organiser les souples institutions d'une vie mondaine qui partage ses travaux et ses jours entre les chambres de certains mécènes et les parloirs des établissements universitaires. On y échange des confidences. On y relate de menus faits chargés de poésie. On y touche du luth. On y approfondit les secrets douloureux qui font languir. Mais on observe une perpétuelle vigilance et si certains, prenant des partis extrêmes, incitent leurs frères en poésie à renoncer à profiter de certains biens traditionnels, on rend contre eux de très rudes et très ironiques sentences.

Un humanisme si complexe ne saurait manquer de décourager, par son ampleur, l'aimable médiocrité des charmants poètes du second ordre qui souhaiteraient le comprendre tout entier dans leurs œuvres. Aussi se contentent-ils, à l'ordinaire, d'appliquer et de développer l'une ou l'autre de ses leçons.

ANTOINE DU SAIX rime son *Eperon de Discipline pour inciter les Humains aux bonnes lettres* (1532) : on a, parmi les modernes, beaucoup médit sur ce trop épais manuel que l'on s'obstine à qualifier de *fatras pédantesque;* or ce poème diffus vaut mieux que son renom, car on y distingue les suites d'un louable effort pour appointer la science et la poésie, en affranchissant celle-ci peu à peu des conventions scléreuses du didactisme.

CHARLES FONTAINE, poursuivant l'entreprise de Symphorien Champier, participe à cette querelle des femmes qui divisa entre eux les écrivains français du XVIe siècle; il enrichit les archives de cette longue dispute d'un texte où éclate sans conteste l'opinion des cercles spirituels de Lyon où il devait achever ses jours : *La Contr'amie de Cour.* L'histoire a commencé deux ans plus tôt : en 1541, Bertrand de la Borderie publie ce chef-d'œuvre d'intelligence sèche : *L'Amie de Cour.* Victime volontaire des casuistes de la politesse à l'italienne, il y trace en vers pimpants le portrait victorieux de la femme moderne. Maniaque d'autorité, elle entend user de tous les perfides moyens dont elle dispose pour accroître le nombre de ses pouvoirs. Elle s'exerce aux armes de la coquetterie. Elle est animée par une sorte de sensualité à fleur de peau plus fracassante que caressante. Elle tient registre mentalement des hommages qu'on lui rend et des présents qu'on lui remet. Elle se méfie des élans de son âme dont elle cherche à ne pas être dupe. Elle pousse jusqu'à une sorte de cynisme éclatant la brillante froideur de ses entreprises calculatrices. Elle prouve en effet que la galanterie, forme moderne des rapports de l'homme et de la femme, est antinomique à l'amour de ces rêveurs qui ont la manie de se parfaire.

A *L'Amie de Cour*, un familier de Marguerite d'Angoulême, Antoine Héroët répond par *La Parfaite Amie* (1542). Platonicien de stricte observance, si noble soit-il, il ne laisse pas, dans son ascension vers l'Intelligible, de méconnaître les très humbles et très utiles réalités de la personne qu'il affranchit périlleusement des heureuses servitudes de la chair. Il rompt délibérément, par dédain ascétique, l'accord qui doit régner entre les ordres concertants de la nature humaine. Charles Fontaine, lui, le rétablit. Tout en témoignant aux platoniciens une déférence qui confine à la dévotion, il prend soin que sa *Contr'Amie de Cour* (1543) ne soit aucunement une *Iris en l'Air.* Ce modèle, encore un peu fruste, de l'idéal amoureux lyonnais plaît par son réalisme. Là, point d'élévation abusive : une lente purification intellectuelle et affective de toutes les facultés de l'être humain par le magistère d'une femme, informée (mais non pédante), chaste (mais non prude), enjouée (mais non coquette) qui mène un jeu plein de pondération, et se laisse prendre à ce jeu, et ne néglige aucune des réalités équivoques d'une nature humaine qui tâte par mille antennes toutes les créatures de l'Univers.

Celles-ci, dont la copieuse diversité ravit la curiosité de Champier et d'Aneau, ouvrent à GUILLAUME GUÉROULT un vaste champ de tentatives poétiques. Par l'humanisme lyonnais, il comprend que l'idéal de la Réforme, pour lequel il s'intéresse, présente avec la charité cosmique des Anciens d'évidentes ressemblances. Aussi, à peine a-t-il achevé ses très simples *Chansons Spirituelles* (1548) qu'il commence à réunir très patiemment les figures significatives de son *Premier Livre des Emblèmes* (1550). Préoccupé d'enseigner comme tous les protestants, il y insère quelque vingt-sept apologues d'une grâce, d'une fraîcheur, d'une prudence incomparables, et persistant dans cet heureux état d'esprit, il redouble en publiant presqu'aussitôt cette *Description philosophale de la nature des animaux en rimes françoises* (1550), recueil accompli de *blasons* d'un genre particulier.

Blasons... nous venons à dessein de laisser notre plume tracer les lettres d'un mot capital pour notre propos. Parmi les littérateurs du XVIe siècle les poètes lyonnais demeurèrent toujours, qui qu'en grogne, des *blasonneurs* obstinés, si bien que leurs plus longs poèmes, à les analyser,

ne sont guère que des suites de *blasons* séparés et joints entre eux par d'artificieuses transitions. Pour dépouiller ce terme, si précieux, de toute signification héraldique, rappelons-en brièvement la définition littéraire : le *blason*, issu d'un sémillant genre médiéval : *le dit*, est un très court poème ou épigramme sans pointe, auquel son auteur assigne pour fin de célébrer ou de blâmer une créature naturelle, un meuble, une beauté, une laideur. une réaction du corps, un mouvement de l'âme, un aliment, une erreur, un parti politique, une vertu, etc.

Le *blason*, que les poètes qui fréquentèrent, peu ou prou, les compagnies de l'humanisme lyonnais portèrent, nous semble-t-il, à sa perfection, n'est pas, comme on pourrait l'imaginer, un *poème descriptif*, mais (si l'on ose dire) un *poème objectif*, ou mieux encore (si nous nous permettons de parodier une fameuse expression de Rilke) un *poème-chose.* Il s'agit toujours en somme, pour les poètes lyonnais, chaque fois qu'ils composent une pièce de vers de créer, par des procédés d'artisans rhétoriqueurs, de *petits objets de réalité poétique* auxquels ils attribuent une plus grande actualité qu'aux prétextes de leurs perceptions : en mettant en lumière des *blasons*, ils parviennent à peupler leur monde personnel de créatures absolues, distinctes de celui-ci.

Sans nous attarder à ces intempestives divagations métaphysiques, notons que les poètes lyonnais, lorsque Clément Marot les engagea à restituer en *blasons* les charmes et particularités de la femme par la publication de l'égrillard et tendre *Blason du Beau Tétin*, triomphèrent aisément, en ce tournoi courtois, de tous leurs rivaux (1535). Rien ne vaut mieux en cette matière que le *Blason des Cheveux* de JEAN DE VAUZELLES, beau-frère de Claudine Scève et les cinq blasons *du Front, de la Larme, du Soupir, de la Gorge et du Sourcil* de Maurice Scève lui-même.

(*A suivre.*)

Albert-Marie SCHMIDT.

Témoignages russes sur Victor Hugo

Pourquoi Victor Hugo est-il devenu un des écrivains préférés de la Russie ? A première vue l'art de Hugo, dont Pouchkine disait qu'il n'a « pas de vie, c'est-à-dire de vérité », ne s'oppose-t-il pas au génie de la poésie russe qui, selon Mérimée, cherche avant tout la vérité à laquelle la beauté vient s'ajouter d'elle-même ?

Et pourtant le fait est là : Hugo est entré dans la littérature russe, il y a reçu des appréciations enthousiastes, il y a exercé même, selon certains, une influence particulièrement profonde. Est-ce le poète, le dramaturge ou le romancier qu'on prise ? Déjà un critique russe des années 60 a souligné très judicieusement que ce ne sont ni ses vers lyriques, ni ses drames, mais *Notre-Dame de Paris* et *Les Misérables* qui jouissent d'une réputation universelle. Les Russes vénèrent Hugo romancier, disait Romain Rolland à l'écrivain soviétique Fédine, tandis que pour les Français il est avant tout un grand poète national. C'est en effet dans les romans de Hugo que les Russes, avec leur sentiment de l'humain et leur intense pitié pour l'homme, ont découvert un génie dont le message leur est proche. Ils ont su ressentir derrière l'humanitarisme parfois rhétorique de Hugo des affinités qui ouvraient le champ aux influences.

Esquisser leur vision de l'homme et leur conception de l'œuvre, tel est le but de cet article.

* * *

Et tout d'abord l'homme. Victor Hugo n'a jamais été en Russie et la Russie n'occupe que peu de place dans son œuvre; son régime d'ailleurs lui est profondément antipathique. Il a côtoyé cependant de nombreux Russes et correspondu avec quelques-uns. Presque tous les événements saillants de sa vie ont eu des témoins russes et ont fait naître des échos dans leurs écrits.

A Paris, A. Tourguénev, le prince Elim Mechtcherski, Sobolevski, qui hantent les salons de Mme Ancelot, de Mme Récamier et de Mme Svetchine, y ont rencontré « l'enfant sublime ». Toutefois il ne semble pas qu'il ait attiré spécialement leur attention. « Chez Ancelot et chez Julien, je

rencontre, note Sobolevski en 1829, toutes les médiocrités du monde politique et savant, telles qu'Alfred de Vigny, Soumet, Mérimée; Victor Hugo chez le premier, Balbi, et le diable sait qui, chez le second. » Quelque temps plus tard il annonce à un autre correspondant qu'on s'attend à une bataille autour de la première d'*Hernani*. Ce drame, qui, dans la pensée de Hugo, nous dit-il, devait anéantir d'un seul coup Racine et Shakespeare, lui déplaît, son succès n'est dû qu'aux amis dont on a garni les six premiers rangs. Alexandre Tourguénev, lui aussi, semble s'intéresser bien plus aux parodies qu'à la pièce elle-même, tout en admettant plus tard que le talent de Mlle Mars cache les défauts d'*Angelo*.

Ainsi les Russes de Paris, sauf le prince Mechtcherski, ne sont-ils guère favorables à Hugo, alors qu'en Russie les jeunes se passionnent déjà pour lui.

Botkine, l'ami de toutes les célébrités littéraires de sa patrie, débarqué en 1831 sur le pavé de Paris, s'empresse d'escalader la tour de Notre-Dame avec le roman de Hugo en main. Parce qu'il parle avec admiration du poète, on le considère comme un « barbare du Nord » dans les salons de Paris et on l'abreuve d'anecdotes sur la vie privée de Victor Hugo. Et cependant Botkine persiste dans son désir de voir le grand homme et se présente tout tremblant au n° 6 de la Place Royale, d'où il s'en retourne avec un autographe : « qui sperat vivit ». Et même dans la lointaine Russie, il se trouve des admirateurs qui laissent libre cours à leur indignation quand sa condidature échoue à l'Académie. Une femme poète, qui jouit d'une certaine notoriété, la comtesse Rostopchine, belle-sœur de Mme de Ségur, se fait l'interprète de cette indignation dans des vers grandiloquents, traduits en français par E. Mechtcherski, attaché de l'ambassade russe à Paris, qui seront remis au grand poète :

Ils ne t'ont pas élu ! leurs voix t'ont rejeté
Mais n'en aimant que mieux ton front persécuté
La gloire le ceignit de couronnes plus vertes.
L'envie est à tes pieds, et ses poisons inertes
Gonflent impuissamment les anneaux du serpent.
Oh ! mépris et pitié pour le monstre rampant !
Au lieu des ennemis qui t'ôtent leurs suffrages,
De ces seize vieillards plus entêtés que sages,
De ce parti haineux, poète, écoute, vois :
C'est l'univers entier qui te jette sa voix...

Mais que sont-ils donc eux, ces juges de génie,
Ces grands experts de l'art, ces dieux de l'harmonie ?
Qu'ils nous disent leurs noms ignorés jusqu'ici,
Et sur quel piédestal ils se posent ainsi.
Qu'ils disent dans quelle œuvre, hélas perdue au monde
Vit leur goût, leur esprit et leur âme profonde...

Un peu plus tard, la mort de Léopoldine arrache des lamentations à un des amis les plus intimes de Pouchkine, le poète Küchelbecker, qui avait été mêlé au complot des décembristes et déporté au fin fond de la Sibérie d'où il adresse à Hugo une épître versifiée. Il y met en opposition ses dix années d'emprisonnement avec la carrière brillante du poète français et achève par ces lignes : « C'est du tombeau de mon fils que je pleure ta fille, Hugo ! tu es dans la capitale du monde, moi en exil dans un désert, mais la douleur commune n'est-elle pas une parenté ? » Cette marque de sympathie cependant n'arrivera jamais aux oreilles de Victor Hugo.

Les Russes qui voient de près le grand homme nous ont laissé des témoignages non dépourvus d'ironie.

Quand Victor Hugo, parvenu à l'Académie, recevra Sainte-Beuve, c'est un Russe de Paris, Alexandre Tourguénev, qui nous relatera la cérémonie en se complaisant à signaler les pointes fines de Sainte-Beuve. Le critique français, apprenons-nous, avait souligné que « Casimir Delavigne resta et voulut rester homme de lettres, ce qui est une singularité piquante de ce temps-ci. » Et Tourguénev d'ajouter : « Nous nous souvînmes tous que Victor Hugo veut être pair de France ! » Il achève, après avoir résumé la réponse de Hugo, par une réminiscence de Sainte-Beuve encore : « Quelque chose de magnifique et de fort, de vide et de sonore. » Balabine, secrétaire de l'ambassade russe à Paris, esprit fin et persifleur — il servira plus tard de prototype à Tolstoï pour un personnage de *Guerre et Paix* — se moque de la chicherie du nouveau pair de France et va jusqu'à railler l'extérieur de Mme Hugo qu'il aurait craint, dit-il, de rencontrer le soir dans la rue.

Peut-être ces Russes de Paris subissent-ils l'influence de leurs amis français dont l'attitude vis-à-vis de Hugo était souvent négative. M. Thiers, pour ne parler que de lui, n'avait-il pas déclaré à l'un d'eux, au seuil de la révolution de février, que « Hugo était un imbécile, un barbouilleur de papier, la honte de notre époque » ? Peut-être aussi leurs opinions politiques les éloignent-elles de celui qui va devenir l'ami de Herzen.

« Après le 2 décembre, Victor Hugo, comme un lion irrité, nous dit Herzen, recule à Jersey d'où, ayant à peine repris son souffle, il jette à la tête de l'empereur son *Napoléon le Petit* et encore ses *Châtiments.* » Alexandre Herzen, le fondateur du socialisme russe, se rapproche à cette époque de Hugo et correspond avec le poète exilé. Il nous a laissé dans ses mémoires, intitulés *Passé et Pensées,* très appréciés par Hugo, un portrait du maître. « Artiste socialiste, écrit Herzen, Hugo est en même temps un adorateur de la gloire militaire, de la destruction révolutionnaire, du romantisme moyenâgeux, des lys blancs. Vicomte et citoyen, pair de France et agitateur du 2 décembre. C'est une personnalité géniale et débordante, mais pas un chef de parti. » Les deux exilés échangent des lettres, car ils sont compatriotes — l'exil n'est-il pas une patrie commune ? — ils luttent ensemble pour la démocratie, pour l'idéal humanitaire, et c'est dans *La Cloche* de Herzen que paraît, en 1863, *L'Appel* de Victor Hugo à l'armée russe, en faveur des insurgés polonais. Il faut avouer que Hugo politicien provoque le sourire de Herzen et c'est d'une manière plaisante qu'il relate son expulsion de l'île de Jersey. « A la venue du commissaire qui devait signifier l'acte d'expulsion, Victor Hugo aurait réuni sa famille et dit au commissaire de police : « Nous faisons maintenant l'histoire, lisez votre papier. » Il est à remarquer que malgré ses sympathies révolutionnaires, Victor Hugo ne rompt pas avec ses amitiés aristocratiques. C'est M[me] de Kissélev qui transmet ses lettres à M[me] Hugo et quand la princesse Golitsyne, à qui il avait dédié autrefois des vers, retrouvés dans les archives russes, le supplie de rentrer en France, il lui expose son refus dans une lettre où il scande son vers célèbre « Et s'il n'en reste qu'un, je serai celui-là. »

A Bruxelles, un publiciste russe, Zagouliaev, rend visite à Victor Hugo au moment où régnait une véritable hugolâtrie, après la parution des *Misérables.* Il nous relate comment le poète avait impressionné et terrorisé les policiers venus dans son appartement chercher des exilés qui s'étaient cachés chez lui. Mais il ne peut s'empêcher de noter qu'il avait la poitrine barrée du grand cordon de l'ordre de Léopold I[er] et il ajoute que dans la panoplie des décorations de Hugo figuraient aussi une plaque et un cordon russes, reçus par erreur du « terrible Nicolas » !

Rentré en France, Hugo continuera à voir des Russes de différents milieux et il recevra de Russie, malgré la distance, des lettres admiratives. Un jour, c'est l'épître d'une jeune lycéenne de Tiflis à laquelle il répond « Aimer c'est agir », une autre fois c'est une dame qui le supplie de lui accorder à ses pieds la place que Marie-Madeleine occupait aux pieds du Maître !

Dans des entretiens avec des Russes, Hugo se lance même dans des prophéties : l'Europe orientale sera une confédération de peuples libéraux, déclare-t-il, et, dans l'attente de cet événement, il intervient en faveur des révolutionnaires recherchés par la police impériale; il aurait même réussi, par une lettre à Alexandre III, à obtenir la grâce de quatre condamnés à mort, cependant que le *Rappel,* son organe, mène une campagne contre la Russie impériale.

Parmi les relations russes de Hugo à cette époque, il faut s'arrêter sur ses rapports avec Ivan Tourguéniev. Celui-ci, fixé en France, était en quelque sorte l'ambassadeur des lettres russes à Paris. Il ne pouvait manquer de rencontrer Hugo. Les deux écrivains cependant avaient peu d'affinités entre eux et nous savons que Tourguéniev était lié avec Mérimée et un groupe d'écrivains français hugophobes. Il n'éprouvait guère de sympathie pour l'œuvre de Victor Hugo où tout est, selon lui, théâtral et ampoulé. Aussi approuva-t-il les articles dénigrants que Zola fit paraître en 1877 dans *le Messager d'Europe* de Moscou. Ce jugement de Tourguéniev est d'autant plus intéressant qu'un autre romancier russe, Saltykov-Chtchedrine, opposera, quelques années plus tard, le « réalisme russe » au « réalisme » de Zola, qui ne nous montre dans l'homme que son torse et ses amours et qui ne sait que dénigrer Victor Hugo.

Si Tourguéniev ne goûte pas Hugo écrivain, il est souvent dur aussi pour l'homme. Plein d'anecdotes mordantes sur la vanité et l'ignorance du grand vieillard, qui va jusqu'à admettre qu'un jour Paris portera son nom, il entretient néanmoins avec lui des rapports très courtois, sinon cordiaux, et le qualifie même dans ses lettres « d'illustre maître ». En 1878, lors du Congrès littéraire international, présidé par Victor Hugo, Tourguéniev est élu vice-président. Il prononce à ce Congrès un discours où, arbitrairement à vrai dire, il découpe la littérature russe en trois époques, qui peuvent être caractérisées par les noms de Molière, de Voltaire et de Hugo. L'année suivante le Congrès se réunira à Londres et deux écrivains russes, sincères admirateurs du poète, Dostoïevski et Tolstoï, bien qu'absents, seront élus membres d'honneur du Comité directeur.

Les funérailles grandioses de Hugo ne passent pas inaperçues dans les milieux russes de Paris. L'ambassadeur de Russie dénonce le « pseudo-génie qui a galvanisé artificiellement la nation française », mais les membres du parti révolutionnaire suivent la procession avec une immense couronne. Ce n'est pas seulement le « poète-soleil » qu'on enterre, nous dira Boborykine, un romancier à la mode, mais une époque littéraire, et toute l'Europe suit son convoi mortuaire (1).

*
* *

Dès 1820, le romantisme russe s'affirme en la personne de Pouchkine. Lui-même, tout comme les poètes qui gravitent autour de lui, a plus d'affinités avec les romantiques anglais et allemands qu'avec les novateurs de l'école française.

Pouchkine brûle rapidement l'étape byronienne et s'achemine déjà, autour de 1825, vers une poésie plus réaliste et plus nationale. Son génie sobre et pondéré était à l'opposé de celui de Victor Hugo, comme aimait à le souligner un de ses admirateurs français, Prosper Mérimée. Ceci dit, il ne faut guère s'étonner que Pouchkine ne soit pas hugophile. *Les Orientales* lui semblent brillantes, mais quelque peu apprêtées, et il met Sainte-Beuve au-dessus de Victor Hugo. La prose de *Notre-Dame* ne réussit pas à le séduire complètement; il écrit à une amie, admiratrice du poète français : « Il y a bien de la grâce dans toute cette imagination, mais, mais — je n'ose dire tout ce que je pense. » *Hernani* lui plaît, toutefois il déclare, dans un article du *Contemporain*, que *Cromwell* est une œuvre monstrueuse et Hugo un poète de second ordre ! Il se peut d'ailleurs que cette condamnation de Hugo dramaturge soit due à un certain dépit. Pouchkine avait tenté de réformer la scène russe dans le sens romantique par son *Boris Godounov*. Ce drame, écrit en 1825, ne fut publié qu'en 1831 et on l'accusa d'avoir imité le théâtre de Victor Hugo ! (2).



Fig. 1. — *Esmeralda*
(robe mauve orchidée, corselet et chaussures verts, socle jaune, strié
Statuettes russes de 1850-1860 qui se trouvent au

A cette époque d'ailleurs le prestige de Pouchkine était quelque peu ébranlé. Il s'acheminait vers une poésie plus classique, alors que le grand public et les jeunes en particulier, avides de nouveautés, étaient littéralement envoûtés par le romantisme français.

Jusqu'en 1830, Victor Hugo est peu connu en Russie. La parution de *Notre-Dame* va déclencher une vague d'enthousiasme. Le jeune Panaiev, futur rédacteur du *Contemporain*, écrit à ce propos dans ses mémoires : « A ce moment la guerre entre classiques et romantiques battait son plein en Europe. Les partisans du romantisme, Hugo, Dumas, Barbier,

(1) Les relations russes de Victor Hugo ont été étudiées par M. A. Alekseev, « Victor Hugo et ses relations russes » (en russe), dans *Literatournoé Nasledstvo*, n°s 31-32, 1937, pp. 777-932 (on y trouve adjointe une traduction en russe des lettres inédites de V. Hugo, conservées en Russie et publiées par Mme C. Daubray). M. Alekseev suppose que dans les archives de Victor Hugo il doit y avoir un grand nombre de lettres d'admirateurs russes. Nos investigations ne nous ont donné, à ce point de vue, comme documents intéressants, que quelques lettres d'Ivan Tourguéniev à Hugo que nous avons publiées dans la *Revue des Etudes slaves*, t. XXVII.

L'article de M. Alekseev, presque exhaustif, auquel nous devons en grande mesure notre documentation, peut être complété par des renseignements éparpillés dans les œuvres de V. Hugo et dans sa correspondance. Cf. aussi E. Haumant, *La Culture française en Russie*, Paris, 1910.

(2) Sur Pouchkine et Victor Hugo, v. Lozinski, « La littérature française et Pouchkine », *Revue de littérature comparée*, 1937; Tomachevski, « La littérature française dans les lettres de Pouchkine à Mme Khitrovo » (en russe), dans *Pis'ma Pouchkina k E.M. Khitrovo;* du même auteur, « Pouchkine et la littérature française » (en russe), dans *Literatournoé Nasledstvo*, n°s 31-32; Lerner, « Pouchkine et Hugo » (en russe), dans *Zven'ia*, V.



ɔuskovo. FIG. 2. — *Phœbus* (ton dominant brun, socle rose crevette).
Reproductions tirées de l'article de M. Alekséev.

Soulié, Sue, Vigny, Balzac commençaient à acquérir chez nous une grande notoriété. Hugo, par la Préface de *Cromwell*, avait porté le dernier coup au classicisme... Après la parution de *Notre-Dame de Paris*, j'étais prêt à monter sur l'échafaud pour le romantisme !... Tout Pétersbourg qui lisait le français se mit à parler de la nouvelle œuvre géniale de Victor Hugo. Les exemplaires qui arrivaient dans la capitale étaient immédiatement enlevés... Je lis *Notre-Dame* sans pouvoir presque m'en arracher. » D'autres mémorialistes nous confirment la profonde impression que produisit cette œuvre en Russie. La sœur de Pouchkine dit dans une lettre : « Ce qui fait fureur à l'heure qu'il est, c'est *Notre-Dame de Paris* de V. Hugo, on en parle dans les rues comme dans les salons, au point que cela m'a ôté envie de le lire. » Esmeralda tourne toutes les têtes. Le jeune Herzen écrit à sa fiancée, de son exil de Viatka, que « l'amour c'est un homme et une femme qui se fondent en un ange » et il la supplie de méditer *Notre-Dame !* Les musiciens et les artistes s'inspirent de la charmante bohémienne. D'innombrables statuettes, tendres et graciles, représentent Esmeralda, ornent les intérieurs. Une actrice russe, Asenkova, et la célèbre Fanny Elster incarnent l'héroïne de Hugo sur la scène de Saint-Pétersbourg.

Cet engouement pour la nouvelle école, pour ce libéralisme littéraire, émeut le ministre de l'Instruction publique qui dénonce ses dangers dans une circulaire de 1832 et s'efforce de l'enrayer par la censure. Cependant ces barrières ne sont pas infranchissables et, après 1830, *Le Télégraphe de Moscou*, de Polevoï, va devenir l'organe qui propagera la doctrine de la nouvelle école française. dont Hugo est considéré comme le représentant le plus parfait. De nombreux poètes, très lus à l'époque, mais quelque peu oubliés aujourd'hui, tels que Benediktov et Polejaïev, pour ne citer que quelques noms, traduisent Victor Hugo et s'en inspirent. Il n'y a pas de grand talent parmi eux. Tiouttchev ne traduit que le monologue de Don Carlos et les échos de Victor Hugo dans les vers et la prose de Lermontov ne sont pas décisifs. La prose de Hugo, interprétée souvent comme littérature frénétique, exerce une influence plus considérable. Bestoujev-Marlinski. qu'on a qualifié de créateur de la nouvelle russe et qui représentait l'aspect individualiste du romantisme russe, était un hugophile ardent. « Devant Hugo, je suis à terre, écrivait-il en 1833. Ce n'est plus un talent, c'est un génie. *Le Dernier jour d'un Condamné à mort*, quel charme terrible ! C'est inspiré par la prison, écrit avec des larmes, imprimé par la guillotine. » On a pu établir que sa prédilection pour la couleur locale et les effets brillants, son désir de créer une langue expressive et individualisée, pleine d'antithèses et de saillies, se sont formés sous l'influence de Hugo. Marlinski jouissait entre 1835 et 1845 d'un prestige énorme et d'autres prosateurs le prenaient pour modèle. Ainsi s'est formé, à cette époque, un groupe de romantiques russes, représentants de l'école française. Cependant le succès de cette école n'allait pas durer. Gogol, entre 1832 et 1835, se laisse séduire d'abord par le charme de l'école frénétique, qui laisse des traces dans certaines de ses nouvelles, telle que « L'avenue de la Néva », mais cette influence n'est que passagère: Pouchkine lui fait comprendre que son génie doit s'orienter vers d'autres voies : Gogol va représenter la trivialité de l'homme vulgaire et sera le créateur du *Manteau* et des *Ames mortes* (3).

(3) Sur le romantisme français en Russie, v. *Le romantisme russe*, recueil d'articles sous le nom d'A. BELETSKI, 1927 (en russe); KOZMINE, *Essai sur l'histoire du romantisme russe*, 1903 (en russe); N. *Polevoï*,

C'est de Gogol que procède l'école du naturalisme russe. Certains historiens estiment que l'apport de la littérature frénétique y a été assez considérable. Belinski, le grand critique de l'époque, était l'inspirateur des « naturalistes russes » des années 40. A ses yeux, Victor Hugo est loin d'être un génie, ce n'est qu'un talent ou un ci-devant génie, artificiel et pompeux, qu'on ne saurait comparer à Walter Scott. *Notre-Dame* n'est qu'un tour de force. Pour lui, le romantisme justifié en Allemagne et en Angleterre a été en France, à ses débuts, une réaction contre le rationalisme révolutionnaire (Chateaubriand), et ensuite uniquement un problème littéraire, une lutte pour la liberté des formes poétiques. Dans ce combat, Victor Hugo a été jusqu'à déclarer avec fierté que « le laid c'est le beau », à l'encontre des vertus nationales des Français, le bon sens et la mesure. Le romantisme français a été accueilli avec enthousiasme par les jeunes en Russie, mais il n'a pas fait long feu. Et pourtant, dans un article de jeunesse, Belinski avait peut-être mieux précisé la portée de l'œuvre de Hugo en Russie : « Qu'est-ce que *Notre-Dame de Paris* et tous les drames de Hugo ? écrivait-il. Un effort en vue de prouver que dans les hommes les plus déchus il y a de bons côtés, que le monstre Quasimodo peut aimer tendrement une femme, que la dépravée Marion Delorme peut se relever... Aussi les œuvres éphémères de la littérature française ont-elles toujours exercé et continueront à exercer la plus forte influence sur la majorité du public de tous les peuples et jouiront d'une plus grande renommée que les chefs-d'œuvre d'artistes géniaux. » En effet la pitié sociale de Hugo, qui culmine dans *Les Misérables,* lui attirera les suffrages d'un Dostoïevski et d'un Tolstoï.

*
* *

Dostoïevski, dès sa jeunesse, s'enthousiasme pour Victor Hugo, que les Français, selon lui, sous-estiment. A l'âge de dix-huit ans, il s'écrie que « Victor Hugo est un lyrique d'un caractère purement angélique », que sa poésie est « innocente et chrétienne », qu'il ne peut être comparé ni à Schiller, ni à Shakespeare poète, mais uniquement à Homère, qui a la même « foi enfantine dans le dieu de la poésie ». Plus tard, il vivra dans une atmosphère de pitié sociale et évangélique qui poussera ses camarades socialistes à traduire des vers de Hugo. Mais à Hugo poète il préfère Pouchkine et suit plutôt la voie tracée par Gogol. Cependant, dans la seconde moitié de sa vie, quand il va élaborer son réalisme fantastique et écrire ses grands romans idéologiques, un Victor Hugo transformé et approfondi va devenir un de ses maîtres. Dans les pages de *L'Idiot,* où il raconte les instants tragiques qu'il a vécus sous l'échafaud, son expérience personnelle se synthétise avec des réminiscences du *Dernier jour d'un condamné à mort.* Le rêve de celui-ci trouve des échos dans celui de Raskolnikov et, comme l'a montré Vinogradov, se transforme en réalité dans la scène saisissante qui précède le suicide de Kirillov. Quand Dostoïevski écrit son récit fantastique *La Douce,* qu'il estime réel au plus haut point, il cite, pour se justifier, la méthode de Victor Hugo dans *Le Dernier jour d'un condamné;* cette œuvre est, à ses yeux, la plus « réelle et la plus vraie » des créations du romancier français. Il avoue par là l'influence exercée par Hugo sur la formation de son réalisme fantastique. La comédie dans la tragédie est aussi un de ses procédés littéraires favoris.

Dostoïevski est un lecteur passionné des *Misérables;* la scène de Jean Valjean rencontrant la petite Cosette lui a « transpercé le cœur » et y a laissé une blessure pour toujours. Des rapprochements entre *Les Misérables* et *Crime et Châtiment,* paru quelque temps après, s'imposaient : Mérimée accusait Dostoïevski de suivre Hugo et non Pouchkine, Tiouttchev mettait son roman bien au-dessus de celui de Hugo, mais Dostoïevski protestait, tellement il admirait *Les Misérables.* On a également cherché les prototypes des personnages des *Frères Karamazov* dans *Les Misérables* et on a rapproché Mgr Myriel du starets Zosime, Javert de Smerdiakov et Gavroche de Kolia Krasotkine. Ces rapprochements ne nous semblent guère concluants et le roman de Dostoïevski nous paraît, à tous points de vue, bien différent de celui de Hugo.

Néanmoins, les aspirations philanthropiques, humanitaires et chrétiennes de Hugo sont proches de Dostoïevski qui s'oriente vers un art chrétien. « Sa pensée, dit-il — il s'agit de l'écrivain français — est la pensée essentielle de tout l'art du XIX[e] siècle et Victor Hugo, en tant qu'artiste, en a été peut-être le premier annonciateur. C'est une pensée chrétienne et profondément morale

---

sous le nom de V. ORLOV, 1934; ZAMOTINE, *L'idéalisme romantique dans la société et la littérature russes des années 20 et 30* (en russe), 1907; V. VINOGRADOV, *L'évolution du naturalisme russe, Gogol et Dostoïevski,* 1929 (en russe); MORGULIS, « Autour de quelques vers des Feuilles d'Automne. Vicissitudes de Victor Hugo en Russie », *Revue de littérature comparée,* 1926, 3. Cf. aussi DUCHESNE, *Lermontov,* Paris, 1910 et D. STREMOOUKHOFF, *La poésie et l'idéologie de Tiouttchev,* Strasbourg, 1937.

et sa formule la voici : restauration de l'homme déchu, écrasé par les circonstances injustes, la routine des siècles et les préjugés sociaux. C'est l'idée de la justification des parias, humiliés et rejetés par tous. » Victor Hugo a été le premier à l'exprimer avec une intensité artistique extraordinaire et Dostoïevski espère qu'à la fin du XIX[e] siècle cette idée recevra une expression parfaite, comparable à la *Divine Comédie* de Dante. Voilà donc pourquoi le Congrès international de Londres avait, à ses yeux, un attrait particulier; il devait être présidé par Victor Hugo, « le grand poète, écrit-il, dont le génie a exercé sur moi, dès mon enfance, une si puissante influence. » (4).

Tolstoï, lui aussi, nous explique que dans sa jeunesse, *Notre-Dame* a exercé sur lui « une grande influence » et plus tard, *Les Misérables*, « une influence énorme ». Son fils est allé jusqu'à dire : « Trois grands écrivains avaient créé le grand écrivain russe, Homère, Victor Hugo et Dickens. C'était d'eux qu'il parlait le plus en famille; ils lui ont donné non seulement des échantillons de forme littéraire parfaite, mais ils lui ont ouvert le secret d'enchanter le lecteur par la vérité profonde et le sentiment vivant, qui ont immortalisé son œuvre. » A. Le Breton se montre, à juste titre, plus circonspect : « Qu'on mette *Guerre et Paix* en parallèle avec *Les Misérables*. On en a le droit : *Guerre et Paix* est aussi une épopée, et le seul roman dont la composition soit à peu près celle des *Misérables*. Mais là rien de théâtral, nul apprêt, nulle complication d'intrigue. » Et pourtant le critique français a bien vu que, poussé par la même pitié sociale, Tolstoï a subi l'influence de Hugo, surtout dans la dernière partie de sa vie.

Le philosophe de Jasnaïa Poliana définit l'art, le véritable, qui est d'inspiration religieuse, comme le moyen, à l'aide duquel l'artiste communique aux autres hommes des sentiments qui les poussent à s'unir en vue du royaume de Dieu. Il honnit donc l'art « hermétique et dépravé » des Baudelaire et des Mallarmé, mais par contre *Les Pauvres gens* et *Les Misérables* représentent, pour lui, cet art véritable, qui inspire des sentiments de fraternité et d'union. Et quand sa main vieillissante prend la plume pour écrire *Résurrection*, maintes scènes des *Misérables* lui reviennent à l'esprit. Ajoutons encore que dans les variantes de *Résurrection*, Nekhludov envoie à Katioucha, comme lecture salutaire, le roman de Hugo. Dans les dernières années de sa vie, Tolstoï traduit même des fragments des *Misérables*, mais c'est surtout le début qui l'attire, car il voit dans l'attitude de Mgr Myriel la seule attitude possible du chrétien vis-à-vis du criminel (5).

Ainsi les deux plus grands romanciers russes interprètent-ils l'œuvre de Victor Hugo comme une initiation à l'art religieux de l'avenir. Cependant cette interprétation de Hugo sera bientôt désacralisée. Gorki, que l'on peut considérer comme le trait d'union entre l'ancienne littérature et la littérature soviétique, ne semble pas s'être passionné, dans sa jeunesse, pour Hugo, préférant à sa prose celle de Walter Scott. Mais il changera plus tard. Il projettera même d'écrire un roman consacré à un Jean Valjean russe qu'il aurait rencontré dans sa jeunesse errante. Peu avant la révolution, le romantisme social de Schiller, de Byron et de Hugo lui apparaît comme l' « Ecriture Sainte du génie de la vie réelle ». Sa synthèse du romantisme révolutionnaire et du réalisme inaugure le réalisme socialiste qui est la doctrine de la littérature soviétique. Tout ceci suffit à expliquer l'immense popularité de Victor Hugo dans la Russie d'aujourd'hui. On lui applique la célèbre maxime de Lénine, qui lui-même aimait à lire *Les Châtiments*, selon laquelle chaque artiste génial reflète forcément, d'un côté au moins, la révolution. Les Russes soviétiques voient donc dans Victor Hugo un lutteur pour la libération de l'homme et du peuple et découvrent dans son art, souvent d'inspiration révolutionnaire, une unité avec la vie.

Poète brillant et audacieux, annonciateur d'un art religieux, tribun populaire, telles sont les trois étapes traversées par Victor Hugo en Russie (6).

D. STREMOUKHOFF.

---

(4) Sur Victor Hugo et Dostoïevski voir VINOGRADOV, *op. cit.*; et von KOMAROWITSCH, *Die Urgestalt der Bruder Karamazoff*, 1929; *Dostoïevski, Matériaux et Etudes*, sous le nom de DOLININE, 1935 (en russe) et les ouvrages de L. GROSSMAN, *Vie et œuvre de Dostoïevski*, 1935 (en russe); *La voie de Dostoïevski*, 1928; la *Bibliothèque de Dostoïevski*, 1919.

(5) Sur Hugo et Tolstoï, v. A. LE BRETON, « La pitié sociale dans le roman russe; l'auteur des *Misérables* et l'auteur de *Résurrection* », *Revue des deux mondes*, 1902, I; le comte Léon TOLSTOÏ, *Léon Tolstoï vu par son fils*, Paris, 1931; P. BIRIOUKOV, *Tolstoï, biographie*, 1921 (en russe).

(6) *Gorki, Matériaux et Etudes*, sous le nom de BALOUKHATY (en russe), 1936, et la *Literatournaïa Gazeta* de février 1952.

Fiction poétique et croyances dans les « Hymnes homériques »

Les hymnes attribués à Homère par la tradition, s'ils portent tous le nom du dieu auquel ils sont consacrés, ne sont pas à proprement parler de la poésie religieuse : ils ne constituent en aucune façon un rituel versifié. D'ailleurs, la Grèce qui n'atteste pas, même aux dates les plus anciennes, l'existence d'une caste sacerdotale, n'a pu maintenir, autour des différentes personnes divines, une ample tradition orale, comme ce fut le cas dans le monde celtique : tout au plus trouve-t-on (surtout dans des cultes qui reposent sur le « substrat » préhellénique) quelques familles qui, dans les cités, sont les gardiennes d'un rite. En réalité, c'est dans les hymnes appelés « orphiques » que les Anciens voyaient l'expression d'une ferveur étroitement attachée à des vocables rituels : selon la juste remarque de Pausanias (9, 30, 12) : « Les Hymnes d'Orphée ne sauraient remporter que le second prix, après les Hymnes d'Homère; mais ils vont plus loin dans la ferveur et par le fait de l'inspiration divine ». Est-ce à dire qu'en regard de ces litanies « orphiques », les hymnes « homériques » ne sont que de l'art gratuit, et l'œuvre de poètes qui, dans le cadre épique, ont tiré leur matière des ἱεροὶ λόγοι de tel Dieu, de tel sanctuaire ? Ce serait une grande erreur que de le croire : les grands hymnes de notre collection homérique ne sont pas de la poésie désintéressée. Sauf l'*Hymne à Hermès* peut-être, ils s'attachent moins à une personne divine qu'au centre cultuel d'où rayonne son influence : ils relèvent plus d'une sorte de propagande ou de publicité sacrée que d'une véritable hymnologie. Il semble que l'intention du poète — qui se prétend Homère et usurpe même sa signature à la fin de l'*Hymne Délien à Apollon*, v. 169 sqq. — soit de donner, dans des récits de style « épique », la justification de rites déterminés, de vocables précis, de filiations et d'apparentements légendaires : pour se servir du mot même dont usaient les Grecs, les véritables ressorts de l'hymne sont dans les αἴτια. Par là, il nous fait connaître des croyances, une sorte de glose sacrée qu'il magnifiait sans doute et développait, mais qu'il n'inventait pas, puisque aussi bien il était au service d'un dieu, plus encore, au service d'un sanctuaire déterminé. Assurément l'apport des *Hymnes* à la connaissance des croyances est fort inégal : considérable dans l'*Hymne à Déméter*, dans l'*Hymne à Apollon* (surtout dans la *Suite Pythique*), ou dans l'*Hymne à Hermès*, c'est-à-dire dans ceux de ces poèmes qui remontent au moins au VIe siècle, il est faible, ou même nul quand l'hymne — qui peut avoir par ailleurs du charme et de la grâce — est de date récente, c'est-à-dire postérieur au Ve siècle, et n'est plus qu'un genre littéraire : tel est le cas, par exemple, de l'œuvre raffinée et un peu précieuse, mais pleine de fraîcheur, qui est consacrée au dieu Pan (XIXe dans l'ordre des manuscrits).

Je crois que le témoignage des *Hymnes homériques* doit être utilisé un peu dans le même sens que l'on tire parti des gloses antiques qui visent à expliquer des vocables, des épithètes formulaires, des expressions figées dont les Anciens avouaient l'obscurité : que signifiaient, pour l'aède qui s'en servait, les vocables Ἑκάεργος ou ἐριούνιος, l'adjectif ἀμιχθαλόεις constamment appliqué à l'île de Lemnos, ou l'expression, fréquente en fin de vers, de νυκτὸς ἀμόλγῳ ? Il faudrait remonter très haut dans l'histoire d'une tradition littéraire toujours précédée de traditions antérieures pour pouvoir se faire une idée de la valeur primitive de telles expressions : mais c'est un fait que le poète qui, en s'en servant, se posait à peine la question de leur signification, avait au moins dans l'esprit une vague notion : Apollon était le Dieu « qui frappe de loin avec ses flèches »; Hermès, le Dieu « bienfaisant »; Lemnos, l'île « obscurcie de fumées »; νυκτὸς ἀμόλγῳ « le plus fort de la nuit ». Assurément les étymologistes modernes se font sur les mêmes mots des opinions souvent bien différentes : ils reconnaissent, dans le premier terme ἑκα-, l'idée de volonté (ἑκών); utilisant des faits dialectaux arcadiens et cypriotes, ils voient dans Hermès le « très rapide » messager; Lemnos

est à leurs yeux l'île « fertile entre toutes », et νυκτὸς ἀμόλγῳ leur paraît continuer inconsciemment le souvenir de vieilles conceptions indo-européennes selon lesquelles les astres étaient le troupeau des Vaches du Ciel. De même, l'épigraphie et l'histoire des religions associées nous permettent parfois de reconstituer des rites et de reconstruire des croyances : mais, à côté de cette connaissance *objective*, il est du plus grand intérêt pour nous de nous rendre compte de quelle façon les Anciens *voyaient* ces mêmes rites et ces mêmes croyances, comment ils pouvaient les justifier devant un large public, à la plus grande gloire de leur Dieu; en même temps ils peuvent, sans en avoir nettement conscience, trahir quelque chose de leurs propres conceptions. Par exemple, l'*Hymne à Hermès*, dont on ne perçoit d'abord que le savoureux humour rustique, nous apporte un précieux témoignage sur les rapports d'Apollon et d'Hermès au point de vue du culte : rien n'est plus significatif que cet échange d'attributs en vertu duquel Hermès, voleur précoce des vaches d'Apollon, cède à son frère aîné la cithare qu'il a inventée, tandis qu'il reçoit de lui le fouet du pasteur : tout se passe comme si on avait éprouvé le besoin d'organiser les attributs d'Apollon autour de la musique et ceux du « dieu du dehors » autour de l'idée pastorale. Dans l'*Hymne à Déméter*, le rôle joué par Hécate à Eleusis est mis en lumière de la façon la plus intéressante : le point de départ, qu'il faut justifier, est le rite selon lequel Hécate *précède* Perséphone quand elle remonte vers la terre et la *suit* quand elle redescend dans le sombre royaume (πρόπολος, ὀπάων v. 440). Tout s'organise autour de ce rite : dans la Recherche, c'est Hécate qui, au neuvième jour (chiffre rituel), donne à Déméter en quête de sa fille les premières indications; c'est elle qui, sans avoir vu, a entendu le cri de Perséphone ravie par Hadès (v. 57); c'est elle qui « entoure de son affection » la mère et la fille dans la joie qu'elles éprouvent à se retrouver. Dans l'*Hymne à Aphrodite*, il y a un bien curieux passage sur les Nymphes des Arbres, celles qui amèneront le jeune Enée à son père Anchise, qui s'est uni à Aphrodite sans le savoir (οὐ σάφα εἰδώς, v. 167) : ces déesses, « qui ne comptent ni parmi les Immortels ni parmi les mortels » (v. 259), sont des êtres intermédiaires, qui vivent longtemps, mais meurent en même temps que dépérit leur écorce; ces divinités de l'Arbre — souvenir obscur de la « dendrolâtrie » préhellénique ? — sont bien les mêmes que ces Oliviers qui, pas plus que les Immortels ni les mortels, n'ont perçu les cris de Perséphone enlevée (*Dém.* 23). La conception peut nous paraître au premier abord assez étrange : mais elle n'en est pas moins assurée, par le témoignage concordant des deux passages, encore qu'on ait inutilement proposé des corrections dans l'*Hymne à Déméter* à la place du mot Ἑλαῖαι, qui représente les génies de l'olivier. Il serait facile de multiplier les exemples tirés des hymnes « anciens » : nous nous bornerons à quelques-uns d'entre eux.

C'est sans doute l'*Hymne à Déméter* dont l'apport est le plus riche, et aussi celui qui a été le plus sollicité, puisqu'à Eleusis nous nous heurtons à la consigne du silence des mystères, à des ἀπόρρητα. En particulier, à partir du moment où celle qui se présente comme une vieille nourrice est reçue affectueusement par les filles d'un « roi » d'Eleusis, Célée, les allusions, précises ou voilées, au rituel éleusinien se multiplient. En signe d'humilité dans sa douleur, la vieille femme qui a pourtant manifesté sa divinité par un miracle (v. 189), refuse le siège luxueux que lui offre la reine Métanire; elle prend un siège rustique où elle se tient sans voix, sans rire, sans prendre de nourriture ni de boisson (ἄφθογγος, ἀγέλαστος, ἄπαστος ἐδητύος ἠδὲ ποτῆτος, v. 200) : nous savons par ailleurs que l'on montrait à Eleusis la πέτρα ἀγέλαστος. Avec discrétion est ensuite évoquée l'énorme, mais bienfaisante obscénité qui arrive à tirer un sourire, puis le rire (μειδῆσαι γελάσαι τε) de la Déesse affligée : la vertu exorcisante de gros rire se rattache aux αἰσχρολογίαι traditionnelles. C'est effectivement en montrant certaine partie de son corps frappée d'interdit que la servante Iambé — appelée ailleurs Baubô, au nom significatif — rend à Déméter une humeur plus propice : tout cela évoquait certains rites et certains gestes. De même le refus d'accepter le « vin aux sombres feux » (οἶνον ἐρυθρόν, v. 208) semble lié au fait connu que, d'une façon générale, les sacrifices à Perséphone et à Déméter excluent le vin (νηφάλια) : les Anciens avaient eux-mêmes le sentiment que c'était un type de sacrifice remontant à un passé lointain — sans doute au temps des peuples préhelléniques : τὰ μὲν ἀρχαῖα τῶν ἱερῶν νηφάλια παρὰ πολλοῖς ἦν, dit Porphyre (*de Abst.* II, 20). Ainsi se trouve en même temps justifiée la Mixture (κυκεών), dont Déméter donne elle-même la formule (eau, farine, pouliot, v. 208-209), et qu'elle reçoit des mains de Métanire « pour fonder le rite » (ὁσίης ἕνεκεν, v. 211).

L'épisode de Démophon, et de son immortalité manquée n'est pas moins digne d'intérêt : il semble que le poète ait voulu donner, entre les familles éleusiniennes qui ont reçu de la Déesse la révélation « des beaux mystères, des augustes rites que nul ne peut transgresser, pénétrer ni divulguer » (v. 476), un privilège particulier à celle qui avait la première accueilli la Déesse affligée. Déméter, « en cachant l'enfant, comme une torche, dans l'ardeur du feu » (v. 240), l'aurait rendu immortel et exempt de vieillesse : l'exclamation impudente de Métanire interrompt irré-

médiablement ce charme, que M. Ch. Picard a justement rapproché des bûchers sacrés d'Eleusis (*Rev. hist. Rel.*, 1933); à défaut d'immortalisation par le feu, il jouira d'un « privilège qui ne périra point (τιμὴ ἄφθιτος v. 263), parce qu'il a reposé sur les genoux de la Déesse. Malheureusement, on a contesté parfois le texte du manuscrit M — seul à nous donner l'*Hymne à Déméter* — et déjà Matthiae proposait de lire, aux vers 265-266 : παῖδες Ἐλευσινίων πόλεμον καὶ φύλοπιν αἰνὴν | αἰὲν ἐν Ἀθηναίοισι συναύξουσ' ἤματα πάντα, tandis que M porte ἀλλήλοισι. M. Ch. Picard a proposé de reprendre cette conjecture à admettre à plusieurs points de vue, et voit dans Ἀθηναίοισι une allusion aux luttes d'Eleusis contre Athènes (notre Hymne se plaçant sans doute dans les dernières années de l'indépendance d'Eleusis). Nous croyons plutôt que le texte doit être conservé, et que ce « privilège impérissable » désigne une sorte de bataille rituelle, dont l'existence nous est attestée à Athènes et qui était expressément rattachée au nom même de Démophon : il s'agit de la βαλλητύς, dans laquelle on simulait, sans doute par une sorte de lapidation, « une guerre et une redoutable mêlée » (πόλεμον καὶ φύλοπιν αἰνήν, v. 266). Hésychius la définit ainsi : ἑορτὴ Ἀθήνησιν ἐπὶ Δημοφῶντι τῷ Κελεοῦ ἀγομένη, et nous connaissons, au moins de nom, des batailles simulées du même genre dans d'autres cités, comme les Βαλλαχράδαι d'Argos ou les Λιθοβόλια de Trézène. Les historiens des religions et les spécialistes des traditions folkloriques peuvent faire des hypothèses sur le sens des rites peut-être associés à la végétation, dont ces rixes étaient censées stimuler l'énergie : en tout cas l'existence du rite est assurée, ainsi que le souci de l'auteur de l'hymne de donner la justification de ce rite.

Même les fictions sciemment mensongères sont parfois très significatives de la façon dont étaient conçus tels rapports entre les croyances du centre cultuel et ses origines supposées : à quoi sert le récit imaginaire que Déméter fait aux filles de Célée (v. 121) — tout en prétendant leur dire la vérité — si ce n'est à rattacher les cultes éleusiniens à l'Ile des Rites par excellence, à cette Crète où il avait bien raison de chercher ses plus anciennes racines ? On retrouvera semblable préoccupation dans la *Suite Pythique* de l'*Hymne à Apollon,* à la fois pour « justifier » le vocable Δελφίνιος et pour rattacher le sacerdoce delphique à la Crète. Le poète imaginera qu'Apollon s'abat sur le pont d'un navire sous la forme d'un dauphin (δέλφις) et que ce navire, qu'il détournera de son chemin, contient des Crétois « de Cnosse la Minoenne » (v. 393) : ce sont eux qu'il amènera jusqu'à Chrysa, « pour accomplir les rites du Seigneur et publier les décrets de Phoibos Apollon, tous ceux qu'il rend par l'organe du laurier, au pied des gorges du Parnasse » (vv. 393 et sqq.). Quand on songe à ce que le sol de Delphes a pu révéler de témoins d'époque mycénienne ou crétoise, en particulier des objets d'ivoire, on n'est pas éloigné de croire que cet αἴτιον, qui cherche à expliquer les origines du clergé de Delphes, n'est qu'un déguisement mythique de ce qui dut être la réalité.

Ces quelques exemples, empruntés à l'*Hymne à Déméter,* ne sont que des spécimens de la méthode à suivre. Par exemple, on pourrait reprendre l'itinéraire (ou plutôt les itinéraires) d'Apollon en marche vers Pytho : on verrait alors comment, dans ces vers, se manifeste l'âpre annexionnisme du clergé de Delphes, dont l'histoire de Telphouse, αἴτιον du vocable Τελφούσιος, est une autre preuve. Assurément on s'est déjà occupé *objectivement* de ces itinéraires (cf. Béquignon, *Itinéraires d'Apollon dans la suite Pythique, Et. Arch. Gr.*, II, Gand, 1938) : mais il faudrait encore chercher, *en se plaçant au point de vue des revendications de Delphes,* comment se justifient ces diverses stations. Même la médiocre continuation donnée à l'*Hymne à Hermès* (vv. 512-580) présente des choses intéressantes, mais d'une interprétation difficile : que sont au juste ces étranges vierges-abeilles, dont la tête est recouverte de farine blanche, qui rendent des oracles véridiques — à condition d'être repues de miel — au pied des gorges du Parnasse ? Le manuscrit M les appelle Σεμναί, c'est-à-dire « Vénérables », tandis que les autres manuscrits leur donnent le nom de Μοῖραι, c'est-à-dire de « Destinées ». S'agit-il des Thries, que Hermann faisait entrer dans le texte ? Ou bien encore, comme l'a supposé M. Feyel (*Rev. Arch.*, 1946), la leçon de M dissimule-t-elle une forme mal comprise : Σμῆναι ? Il faut relire les pages que M. Amandry, dans son étude sur la *Mantique apollinienne à Delphes* (1950), a consacrées à ce problème pour comprendre ce que les Hymnes peuvent nous apporter dans la connaissance des rites, et aussi ce que le voile allégorique dérobe à notre inlassable investigation.

Thucydide a senti le premier la valeur incomparable du témoignage de l'*Hymne à Apollon* pour ce qui concerne les plus anciennes panégyries déliennes : au paragraphe 104 du livre III, il cite les vers 146-150 et 165-172, sous une forme, il est vrai, un peu divergente de la tradition des manuscrits. Nous continuerons l'exemple qu'il a donné en cherchant derrière l'affabulation des *Hymnes* peut-être moins des réalités que la conception que l'on se faisait, autour de tel sanctuaire, d'une personne divine, des rites suivis et de l'origine même des cultes.

Jean Humbert.

A TRAVERS LES LIVRES

.LITTÉRATURE ET LANGUE FRANÇAISES

Le Roman de Renart. Branches II-VI, éditées par Mario Roques. Paris, Champion, 1951, un vol. XXII-127 p. Les Classiques français du Moyen Age, n° 79.

On ne saurait être trop reconnaissant à M. Mario Roques de rendre accessible le texte du chef-d'œuvre le plus populaire de notre Moyen Age. Son édition reproduit le manuscrit dit « de Cangé », de la Bibliothèque nationale, qui appartient à une famille de manuscrits différente de celle qui servit de base à l'édition Ernest Martin. M. Roques, qui avait publié en 1948 la branche I (Jugement de Renart), avec ses prolongements I*a* et I*b*, nous offre aujourd'hui en ce deuxième tome les branches II à VI : celles-ci correspondent dans l'édition E. Martin, qui sert de référence habituelle, aux branches numérotées IV (Isengrin dans le puits); II (Chantecler, la mésange, Tibert); XXIV; XV (Renart, Tibert et l'andouille); XX; XXI. Si parfois on ne retrouve pas ici telle scène pourtant bien venue, comme la querelle entre Constant des Noes et la vieille quand Renart emporte Chantecler, du moins le texte Cangé semble-t-il permettre d'élucider beaucoup de passages et de détails obscurs, qui avaient jusqu'alors résisté à l'effort des commentateurs. Mais c'est surtout à la lumineuse érudition de M. Mario Roques, à son aisance souveraine, que nous sommes redevables de cette clarté.
Georges BECKER.

DANTE : *La Divine Comédie.* Traduction, préface, notes et commentaires par Henri LONGNON. Paris, Garnier, 1951, un vol. « Classiques Garnier ».

Cette édition nouvelle, « revue et amendée », vient à son heure; signalons en effet, sans avoir pu encore les examiner, deux ouvrages français sur Dante, qui viennent de paraître dans la collection « Les Classiques de l'Humanisme », de l'Association Guillaume Budé : *Dante humaniste*, par M. Renaudet et *Dante, Minerve et Apollon*, étude sur les images dans *la Divine Comédie*, par M[lle] Batard. La présente traduction de Dante, qui reproduit le mouvement de la terza rima et le rythme des hendécasyllabes, est établie en « vers blancs », indifféremment de dix ou de douze pieds. Elle est éclairée par des notes et des commentaires qui allient la simplicité à la précision. Si l'auteur dans sa modestie se défend d'avoir rien apporté d'original, il nous permet en tout cas de profiter des travaux les plus récents et les moins connus : ainsi la thèse inédite de M. André Pezard explique-t-elle les raisons du châtiment que, dans le chant XV de *l'Enfer*, Dante inflige à son « maître » Brunetto Latino.
G. B.

François VILLON : *Œuvres*, publiées avec préface, gloses et notices sur tous les personnages cités et sur les particularités du temps, par André MARY. Paris, Garnier, 1951, un vol. XXIV-284 p. (Classiques Garnier).

Cette édition nouvelle de Villon n'est pas une édition critique et ne prétend pas remplacer les éditions des Longnon, des Foulet, des Thuasne. Elle s'adresse d'abord au public cultivé, qui sera heureux de pouvoir enfin lire Villon, et l'entendre ! Mais elle intéressera aussi les professeurs et les étudiants qu'elle dispensera de recourir aux multiples études d'ensemble ou de détail, dont on trouve la liste impressionnante dans le *Manuel bibliographique* de M. R. Bossuat. Précédée d'une brève biographie, que couronnent de pertinentes remarques sur l'originalité de Villon, d'un résumé des principaux travaux des éditeurs et des critiques, et d'un chapitre sur la graphie et la prononciation du temps, l'édition de M. A. Mary se clôt sur un copieux appendice explicatif des personnages, des lieux et des institutions. Le texte de Villon est transcrit en orthographe moderne; suivant le procédé utilisé déjà dans la *Fleur de la Poésie française*, des gloses juxtaposées en marge aux mots ou passages difficiles permettent un lecture aisée et suivie. Les fervents de l'argot pourront exercer leur sagacité sur les onze pièces en jargon attribuées à Villon, soit qu'ils complètent, soit qu'ils discutent les interprétations que proposent M. A. Mary d'après Sainéan et le docteur Guillon.
G. B.

Clément MAROT : *Œuvres complètes.* Nouvelle édition, avec une notice, une bibliographie et un glossaire par Abel GRENIER. Paris, Garnier, 1951, deux vol. « Classiques Garnier ».

Il s'agit d'une réimpression de l'édition connue d'Abel Grenier. Elle est toujours aussi estimable et commode : récemment encore, M. P. Jourda la recommandait dans *Marot, l'homme et l'œuvre* (cf. *l'Information littéraire* de janvier-février 1951). C'est ce dernier ouvrage que l'on aura intérêt à consulter pour compléter la notice et la bibliographie de l'édition Grenier, qui sont malheureusement trop sommaires et trop anciennes.
G. B.

A. PRAUD et G. RAYNAUD DE LAGE : *Récits, Contes et Poèmes du Moyen Age.* Vie et mœurs médiévales. Classes de Sixième et de Cinquième. Paris, Belin, 1951, un vol. 256 p. (Collection P. Clarac, La classe de français).

Le recueil de MM. Praud et Raynaud de Lage qui rendra de grands services en Sixième et Cinquième, complétera aussi en classe de Troisième l'étude des textes d'ancien français et l'éclairera heureusement. Le mérite de l'ouvrage tient d'abord au choix et à la variété des textes, puisés aux sources les plus diverses, d'Eginhard à Camoëns. Il tient aussi à l'habile construction du livre qui groupe ces textes autour de quelques centres d'intérêt : Charlemagne et ses barons; le Monde arabe (chapitre très original qui associe l'anecdote du Ménestrel de Reims aux leçons du Coran et à l'enchantement des Mille et une Nuits); les Croisades; la guerre de Cent ans; la Civilisation matérielle et morale (du roi au vilain; de la fête seigneuriale au miracle de la foi); enfin, la Découverte du monde, qui conduit le lecteur en Amérique avec les Scandinaves et les Conquistadores, en Afrique et aux Indes avec Vasco de Gama, en Asie avec Marco Polo. Guidé par des tableaux historiques, des notes et des cartes, l'élève découvrira, au fil d'excellentes traductions, une société bigarrée et vivante, passionnante et passionnée, dont

les idéaux, si différents soient-ils, s'accordent en une même recherche de l'Aventure, l'Aventure aux visages multiples, qui meut les navigateurs, ou qui inspire les saints. G. B.

MOLIÈRE. — *Œuvres complètes : Les Femmes sçavantes, Le Malade imaginaire, Poésies.* Texte établi et présenté par René BRAY. *Les Belles-Lettres;* 306 p.

Avec ce volume, M. Bray termine la publication des *Œuvres complètes* de Molière dans la collection des *Textes français.* Comme dans les tomes précédents, les notices sont riches malgré leur brièveté. Au sujet des *Femmes savantes,* M. Bray compare heureusement la pièce aux *Précieuses,* signale la part qui revient à la satire de personnages contemporains, à la peinture des mœurs, à la discussion des idées, qu'il faut se garder d'apprécier en fonction de celles qui sont nôtres aujourd'hui. En ce qui concerne *Le Malade imaginaire,* après avoir insisté sur les circonstances de la composition, de la représentation et de la publication (celle-ci pose certains problèmes assez délicats), M. Bray rappelle comment on voit dans cette pièce se concilier le comique le plus poussé et la peinture des mœurs; il fallait à Molière, dans ses derniers jours, « une extraordinaire santé morale » « pour maintenir la gaieté dans la vérité » (1).

Benjamin CONSTANT. — *Lettres à Bernadotte,* publiées par Bengt HASSELROT, professeur à l'Université de Copenhague. Droz et Giard; LXIV-46 p.

Au début de mars 1814, Benjamin Constant faisait paraître à Londres, puis à Paris, le 22 avril 1814, une brochure *De l'esprit de conquête et de l'usurpation,* écrite pour soutenir l'ambition nourrie par le prince royal de Suède, Bernadotte, de monter sur le trône de France. M. Bengt Hasselrot publie quatorze lettres, pour la plupart adressées par B. Constant au prince. Une introduction très substantielle établit, surtout d'après le *Journal* de l'écrivain, l'histoire de ses relations avec Bernadotte : Quand il put prévoir que l'Empire ne durerait pas, il envisagea d'abord de se rendre en Angleterre où il se fût mis sans doute au service des Bourbons. Mais, dès août 1812, très probablement sous l'influence de Mme de Staël, il songea, d'autre part, à soutenir les prétentions de l'ancien maréchal de France. Il hésita pendant de longs mois. M. Bengt Hasselrot analyse sa brochure *De l'esprit de conquête...,* démêle les influences qui s'exercent sur son auteur au moment où il l'écrit et montre par quelle subtilité il cherche à persuader les Français que Bernadotte serait un monarque plus légitime que les Bourbons. Le *Journal* fait allusion à d'autres brochures ou articles que Constant aurait écrits pour servir la cause du prince royal : le commentateur a réussi, malgré de nombreuses difficultés, à en identifier le plus grand nombre.

Nouveaux documents sur Benjamin Constant et Mme de Staël, publiés par Bengt HASSELROT, Ejnar Munksgaard. Copenhague; 82 p.

M. Hasselrot présente modestement cet ouvrage comme un « sous-produit » de celui qui se trouve signalé ci-dessus. Ces *Nouveaux documents* comprennent notamment une étude sur *Le système continental...,* brochure de Schlegel à laquelle Mme de Staël paraît avoir quelque peu collaboré. D'autres pages concernent les amitiés scandinaves de B. Constant, dont M. Hasselrot souligne qu'elles peuvent donner une idée « de la variété de ses relations cosmolites, de la multiplicité de ses occupations mondaines, politiques et littéraires, de sa personnalité si bizarrement composite, compatissant à la douleur d'autrui, antipathique aux âmes sensibles par son ironie mais plaisant en général aux hommes intelligents par sa lucidité. » — En considérant dans une autre étude les sources de *L'esprit de conquête* de Constant, M. Bengt Hasselrot est amené à distinguer d'une part les leçons fournies par les troubles de l'époque, d'autre part les origines livresques : les idées de Constant ne sont plus exactement en 1814 celles qu'il nourrissait à l'époque du Directoire : s'étant éloigné du XVIIIe siècle français, il paraît subir l'influence de Herder, qui lui a peut-être fait comprendre comment l'esprit de conquête se détruit lui-même, et, plus sûrement, et entre autres, celle de Kant, qui l'amène à fonder la liberté sur une morale, elle-même garantie par le sentiment religieux.

Henri EVANS : *Louis Lambert et la philosophie de Balzac.* José Corti, 266 pages.

Cette excellente étude comprend trois parties. M. Evans étudie d'abord comment les œuvres de Balzac qui précèdent celle-ci en exposent déjà quelques thèmes importants, le mythe de l'homme tout-puissant par exemple et celui de la pensée qui tue. La seconde partie étudie *Louis Lambert* sous son aspect de conte philosophique tendant à démontrer « poétiquement que la loi de consommation de l'énergie vitale s'applique à la pensée elle-même ». Puis M. Evans analyse le mécanisme des opérations spirituelles : en gros Louis Lambert s'en remet surtout à l'intuition, puis recourt à la connaissance logique et revient à l'intuition pour accéder aux plus hautes expériences. Mais en réalité Lambert n'abandonne jamais complètement l'un ou l'autre de ces deux modes de connaissance; intuition et analyse se complètent et se vivifient très fréquemment. M. Evans estime que la « philosophie scientifique » de l'œuvre reste parfois assez vague; il n'en essaie pas moins de la dégager avec précision; il insiste sur l'importance des notions d'action et de réaction; celles-ci révèlent une substance une et expliquent le mouvement ascendant qui va de l'instinct à l'abstraction, puis à la « spécialité » telle que l'entend Balzac. M. Evans montre comment la mystique de Balzac dépasse le matérialisme et le spiritualisme traditionnels et il est ainsi amené à comparer assez longuement *Louis Lambert* (surtout dans ses additions de 1835) avec *Séraphita* et à préciser le rôle préparatoire joué par l'amour humain. Très riche également la troisième partie montre comment Balzac se situe par rapport aux grands courants d'idées de l'époque, en face des doctrines illuministes par exemple, du spinozisme, tel du moins qu'on l'entendait le plus souvent à l'époque, en face également des théories de Geoffroy Saint-Hilaire, des idées de Cousin, de Ballanche, de Bonald. Il faut insister sur la solidité et la richesse de cette étude qui sait, en outre, faire clairement apparaître les arêtes et les contours principaux d'un ensemble très complexe.

Pensées de Baudelaire, recueillies et classées par Henri PEYRE. Librairie José Corti; 156 p.

« De tous les moralistes du XIXe siècle, de Joubert à Proust, nul sans doute n'est plus grand que Baudelaire », écrit M. Peyre dans son très bref avant-propos. Il pouvait facilement nous convaincre davantage de la

(1) Sauf indication contraire, les présentations d'ouvrages relatifs à la littérature française moderne sont de M. Guy ROBERT.

vérité de son affirmation; mais il s'est contenté de grouper sans aucun commentaire, en les datant trop rarement, des développements plus ou moins brefs tirés des écrits les plus divers de l'auteur.

G. MATORÉ : *Le Vocabulaire et la Société sous Louis-Philippe.* Genève et Lille, Droz et Giard, 1 vol. in-8° de 368 p.

La thèse dans laquelle M. Georges Matoré a mis en œuvre le résultat de ses recherches sur *Le Vocabulaire et la Société sous Louis-Philippe* (l'ancien titre offrait l'avantage d'être plus précis : *Vocabulaire de la prose littéraire de 1833 à 1845; Théophile Gautier et ses premières œuvres en prose*) vient de paraître en librairie. Tous ceux qui s'intéressent, à quelque titre que ce soit, à l'histoire de notre civilisation, disposent en cet ouvrage d'un excellent instrument de travail et d'un guide sûr, s'ils veulent s'aventurer dans ce domaine encore mal connu qu'est la langue française du XIXe siècle.

M. G. Matoré nous offre à la fois une somme et une méthode, non que son livre se présente comme un manuel ou propose explicitement une technique. Il s'agit plus simplement d'un exemple, qui apprend comment certaines questions se posent au lexicologue et par quelles voies celui-ci s'achemine vers leur solution. L'ouvrage se trouve ainsi ordonner en un système solidement construit le fruit des lectures et des dépouillements dont la bibliographie, qui catalogue quelque six cents titres, permet de mesurer l'ampleur.

Après avoir, dans son introduction, montré que la Révolution de 1830 a eu, dans le domaine économique, moral, intellectuel et social, des conséquences dont on a eu trop souvent tendance à méconnaître la gravité, G. Matoré étudie dans quelle mesure les conditions de vie qui s'installent sous la Monarchie de Juillet transforment le vocabulaire de la prose littéraire et notamment marquent celui de Th. Gautier; il montre comment s'élabore le vocabulaire des temps nouveaux, celui que manient les commerçants, les fabricants, les politiciens, les artistes, les snobs et les journalistes.

La seconde partie de l'ouvrage traite du vocabulaire propre aux premières œuvres de Th. Gautier, c'est-à-dire à celles qui ont paru entre 1833 et 1840. Il s'agit d'une analyse menée, selon les procédés de la plus rigoureuse investigation, non seulement comme il est naturel, à travers les ouvrages de Gautier lui-même, mais aussi à travers la production littéraire contemporaine de ces ouvrages.

Un glossaire, qui ne comporte pas moins de cent dix pages, groupe en un ordre logique les éléments du vocabulaire propres aux premières œuvres de Gautier. C'est une des bases sur lesquelles devront s'appuyer les lexicographes quand ils entreprendront le dictionnaire historique de la langue française qu'attend le monde civilisé.

Comme thèse secondaire M. G. Matoré a édité chez Droz, dans la « Collection des textes littéraires français », la Préface de *Mlle de Maupin.*

Le texte est établi sur un apparat critique extrêmement solide. Il est éclairé par une introduction qui est une merveille d'élégante érudition. Nous y renvoyons quiconque est curieux de savoir comment l'histoire des idées évolue en France dans les premières années du règne de Louis-Philippe.

La prose de Gautier, agressive et brillante, est rendue facilement lisible par des notes aussi concises et abondantes qu'on le peut souhaiter. En effet, son caractère polémique l'avait en plusieurs endroits rendue ésotérique. Remercions M. Matoré d'en avoir définitivement dissipé les obscurités.

R. DAGNEAUD.

Pierre BOREL : *Le vrai Maupassant*, P. Cailler édit.; 149 p.

« Il y a vingt-sept ans que je travaille à l'étude que l'on va lire », déclare l'auteur. L'apport de M. Borel paraît se réduire cependant à quelques témoignages portés par un ou deux intimes de Maupassant. Témoignages écrits parfois : lettres, probablement inédites, et brefs fragments des carnets d'un ami ou d'une maîtresse. Témoignages oraux surtout, portés après bien des années. Nulle part M. Borel n'en esquisse la critique et ne cherche à les ordonner en fonction de ce que nous savons de Maupassant. La déchéance de celui-ci est beaucoup plus tardive qu'on ne croit d'ordinaire : telle paraît être l'affirmation à laquelle M. Borel tient le plus. Il publie en ce sens quelques pages où, d'après des indications fournies souvent par Maupassant lui-même, le docteur Ch. Ladame essaie d'établir le diagnostic clinique : l'affection, « une syphilis nerveuse, est restée longtemps localisée loin du cerveau » et « n'a altéré les facultés mentales du génial écrivain qu'en 1891 lorsqu'elle se diffusa sur l'écorce cérébrale ».

Guillaume APOLLINAIRE : *Textes inédits*, avec une introduction de Jeanine MOULIN, Droz et Giard; 194 p.

Ces textes inédits d'Apollinaire comprennent quelques poèmes, d'importantes variantes de neuf poèmes d'*Alcools* (fragments de la *Chanson du Mal aimé*, par exemple et de *Rhénane d'automne*) et des poèmes qui n'avaient jusqu'ici paru que dans des revues, et dont l'un au moins, *Tour de Pise*, est probablement à mettre au rang des plus beaux. C'est une véritable étude sur Apollinaire qu'a écrite Mme Jeanine Moulin en guise d'introduction. Elle nous enlève elle-même, en grande partie, le droit de la chicaner sur la division, semble-t-il chronologique (p. 92 sqq.), qu'elle a établie dans la carrière d'Apollinaire : elle distingue d'abord en lui le poète accueillant assez volontiers les thèmes fournis par la tradition, puis « le poète de l'invention », qui cède à l'attrait de recherches étranges. Mais Mme Moulin ne montre-t-elle pas ensuite (p. 137 sqq.) qu'en fait toutes les tendances se sont manifestées presque simultanément en cette âme si riche : l'on en vient à se demander, comme Mme Moulin, si Apollinaire n'aurait pas « définitivement cédé au goût de la rigueur et de la clarté ». Pourquoi Mme Moulin propose-t-elle de l'admirable poème *Marie* un schéma qui nous paraît inutile et tout à fait inadapté ? Si, par endroits, les pages de cette introduction nous paraissent appeler des réserves, ou plutôt la discussion, elles sont dans l'ensemble riches et fort attachantes : elles offrent bien des renseignements d'ordre biographique, historique, critique, voire philologique, et découvrent dans leur extrême complexité la physionomie du poète et les caractères de son œuvre si prenante. On relit, grâce à elles, avec une émotion encore accrue, les pages d'un poète qui se classe parmi les tout premiers. — Qu'il nous soit permis, à cette place modeste, d'exprimer un vœu : Mallarmé lui-même semble encore exclu de presque tous les programmes de nos examens et de nos concours. Notre littérature nous offre cependant, tout proche de nous, tout un domaine immense et magnifique. Puisse l'Université, à force de circonspection, ne plus trop longtemps passer à côté, les yeux plus qu'à demi clos.

Juliette Monnin-Hornung : *Proust et la peinture.* Droz et Giard, 221 pages.

Il faudrait une double culture, littéraire et artistique, pour apprécier pleinement cet ouvrage. Il vaut sûrement par la rigueur de sa construction, par sa clarté et, semble-t-il aussi, par la justesse de nombreuses observations. L'auteur ne cède jamais à la tentation de la subtilité gratuite et de l'obscurité. Il étudie successivement comment se fit l'initiation de Proust à la peinture, ses idées concernant cet art et certains grands peintres, en particulier Giotto et Vermeer de Delft. Il analyse ensuite les descriptions que présente Proust des fresques de Giotto et des tableaux d'Elstir. Ces chapitres sont riches en indications d'ordre historique et critique, en discussions, en analyses, qu'il s'agisse par exemple de la technique de Proust décrivant des tableaux de maîtres, ou des liaisons en quelque sorte organiques qui existent entre leur présentation et le déroulement de l'œuvre romanesque. Ce sont les mêmes lois profondes qui gouvernent la vision et l'intelligence de Proust en face d'un tableau, d'un paysage ou d'un être vivant. La présence de ces lois est dégagée dans les deux chapitres où l'auteur, élargissant son sujet sans en dépasser les limites, montre le rôle que joue la peinture dans les comparaisons de Proust, quelle influence elle exerce aussi sur la vision de l'écrivain et sur sa représentation du monde invisible. L'artiste s'attache souvent à présenter l'illusion d'optique, à évoquer dans leur discontinuité première les impressions changeantes provoquées par l'objet. Mais en même temps, par une exigence inverse, Proust cherche à en découvrir, soit par l'analyse, soit par une intitution d'ordre poétique, la valeur, signe d'une réalité profonde. C'est ainsi que se précisent les rapports qu'entretient l'art de Proust avec l'impressionnisme, avec le symbolisme, et avec Mallarmé : « Pour suggérer, Proust nomme les choses et recherche l'exactitude de l'expression. Au contraire, Mallarmé recule devant la précision et lui préfère de loin l'allusion. » Nous sera-t-il permis de terminer par une réserve cette brève présentation d'un ouvrage qui est probablement excellent : pourquoi dans la bibliographie donner les dates des éditions consultées, sans indiquer en même temps celle de la première édition; pourquoi écrire par exemple (erreur assez fréquente dans de bons ouvrages) : Balzac, *Le Bal de Sceaux*, Calmann-Lévy, 1924 ou Gauthier [sic], *Emaux et Camées*, 1884 ?

Albert Henry : *Langage et poésie chez Paul Valéry.* Mercure de France, 174 pages, 360 francs.

Une première partie dégage les rapports établis par Valéry entre le langage et la poésie : celle-ci poursuit la réalisation d'un « accord parfait entre le son et les sens ». Entre eux pourtant, il n'est pas de rapports nécessaires et « c'est justement le drame central de la poésie, cet écartèlement douloureux entre le désir de l'oreille et le désir de l'esprit. Aussi le poème est-il une hésitation prolongée entre deux éléments pour ainsi dire étrangers l'un à l'autre ». Tel est le principe essentiel (nous sommes contraints ici de résumer trop brièvement) qui amène Valéry à modifier « la variable sémantique ». D'une façon générale il respecte moins les mots comme des « divinités indépendantes », ayant leur pouvoir et leur beauté propres, qu'il ne discerne en eux des possibilités « d'effets de position » : « Au centre du métier poétique de Valéry, il y a une politique des alliances. » Les formules précises et suggestives ne manquent pas sous la plume de M. Henry. Il mène ensuite, avec beaucoup de finesse et de précision, l'analyse du vocabulaire et plus spécialement de ses « écarts » : un procédé cher au poète est celui qu'on peut appeler « le néologisme récurrent » et qui consiste en un retour moins au sens proprement latin qu'à « l'acceptation étymologique totale ou partielle (« qu'aux degrés lumineux où la sève *l'exalte* »). Un important lexique offre un excellent commentaire des mots caractéristiques.

Alfred Glauser : *Albert Thibaudet et la critique créatrice*, Boivin édit.; 296 p.

M. Glauser étudie d'abord, d'après les premiers écrits de Thibaudet, l'échec du poète et la naissance du critique. Une deuxième partie tente de discerner les grands principes qui animent les ouvrages critiques de Thibaudet : même dans le poème le plus abstrus, il existe dans toute grande œuvre une sorte d' « intelligibilité intérieure » et spécifique, qu'il s'agit de réduire en « intelligibilité commune ». Mais le devoir du critique ne s'arrête pas là : il doit savoir aussi en dégager les qualités les plus secrètes, en faire éprouver la chaleur vivante, en faire goûter la chair. C'est ainsi que se manifeste ce que M. Glauser appelle la « critique voluptueuse » de Thibaudet. Une sympathie si profonde provoque en celui-ci une sorte de mimétisme et la structure de sa phrase, l'image, les sonorités elles-mêmes se déterminent en fonction des qualités de l'auteur et du texte étudiés : « Phrase dure, à la Retz, grain de sable qu'on mord avec un beau fruit et qui crie sous la dent », écrit quelque part Thibaudet, et, ailleurs, entre bien d'autres exemples : « Mais à l'horizon de la Grèce, il n'a aimé vraiment que la fleur dure et d'or, Sparte ». Bien des phrases de cette qualité figurent dans la troisième partie de l'ouvrage, dans laquelle M. Glauser étudie toutes les ressources déployées par cette « critique poétique », lorsqu'elle se place en face de Barrès, de Giraudoux, de Hugo, de Mallarmé, de tous ceux qu'elle a tant contribué à faire mieux comprendre et plus profondément sentir. G. R.

M.-F. Guyard : *La littérature comparée.* Presses Universitaires de France (Que sais-je ?), 126 pages.

Ce bref ouvrage se recommande par de nombreuses qualités : rigueur et précision du développement, fermeté et prudence de la pensée, étendue de l'information (un détail cependant : est-il bien sûr qu'en Egypte Flaubert rêvait déjà à la « petite bourgeoise romanesque d'Yonville » ?). M. Guyard connaît le passé et prévoit l'avenir : les travaux en cours figurent dans son étude à côté de ceux qui comptent déjà à l'actif de cette jeune discipline. Le lecteur en trouve ici dégagés les limites, les principes et la valeur singulière : la littérature comparée est œuvre d'érudits certes et dont on exige beaucoup, mais elle n'est pas simple comparaison et elle s'épanouit en psychologie comparée. Les différents domaines, études des agents du cosmopolitisme, des genres et des thèmes, des sources et des influences, des grands courants de pensée, les méthodes, l'examen des instruments de travail, des questions déjà étudiées et de celles qui restent presque inconnues, font l'objet de considérations appuyées sur de nombreux exemples précis. On trouvera en particulier des analyses fort utiles des grands ouvrages qui ont traité par exemple de Gœthe, de Byron en France, de Montaigne en Angleterre, des légendes de don Juan ou de Faust en Europe, de Don Quichotte dans notre pays, des « orientations étrangères » chez Balzac

ou des grands mouvements de pensée et de sensibilité en Europe. Qu'il dresse un bilan, détermine les principes et les champs d'action ou propose un programme, l'ouvrage de M. Guyard est également précis.

ANTIQUITÉ CLASSIQUE

A.-M. Guillemin : *Virgile (poète, artiste et penseur)*. Paris, A. Michel, 324 p. in-8°; 570 fr.

Tous les latinistes de France déplorent que pour la quasi-totalité des écrivains latins leur fasse défaut le type d'ouvrage qui présente cependant le plus d'intérêt et d'utilité : une monographie, de date récente, solidement documentée, enrichie par une profonde intimité avec l'œuvre antique et écrite avec talent. Quel auteur latin méritait mieux que Virgile l'hommage d'une telle synthèse, propre à remplacer l'étude élégante, mais périmée et scientifiquement insuffisante de Bellessort ? Quel spécialiste était plus qualifié que Mlle Guillemin, qui a consacré une grande partie de sa vie à approfondir et à éclairer les secrets de Virgile, pour mener cette tâche à bien ?

Le résultat dépasse toutes les espérances : un livre attachant, nourri de science discrète, d'une distinction incomparable dans les idées comme dans l'expression.

Mlle Guillemin a divisé son texte en trois parties, correspondant aux trois grandes œuvres de Virgile, étudié tour à tour leurs différents aspects sans les séparer de la vie du poète et du milieu où il a vécu. On ne sait ce qu'il faut admirer davantage : l'ampleur et la sûreté de l'information, produit d'un long commerce avec l'ensemble de l'antiquité gréco-romaine, qui permet à Mlle Guillemin d'aborder avec une parfaite aisance les domaines si divers auxquels touche la poésie virgilienne, religion, philosophie et civilisation depuis les temps héroïques d'Homère et d'Hésiode jusqu'à l'époque confuse d'Auguste, passé de Rome, technique agricole, et toute l'histoire des lettres grecques et latines; — la sympathie fervente et intelligente, la sensibilité délicate et la fraîcheur d'âme avec lesquelles elle se penche sur le poète pour retrouver le frémissement authentique du génie créateur, pénétrer ses intentions les plus subtiles et dégager la signification la plus haute de son message; — l'élégance et la sobriété de l'expression, qui, servie par une culture raffinée, prête à l'exposé les nuances, le charme et aussi la force qui sont comme les reflets de l'art virgilien lui-même.

Le plaisir que procure la lecture de cet ouvrage ne se dément pas un instant : ni étalage d'érudition, ni discussions pesantes; partout notes et références réduites au strict nécessaire. Mais il n'est pas un chapitre qui ne propose des idées nouvelles et fécondes, reposant sur des démonstrations dont la rigueur n'ôte rien à la souplesse et à l'agrément de l'exposé : dans les *Bucoliques* on nous montre le réalisme romain corrigeant la mièvrerie alexandrine ou, discrètement mais nettement évoquée, l'obsession du crime originel de Romulus; dans les *Géorgiques* on nous découvre une attitude philosophique fermement opposée à l'athéisme anxieux de Lucrèce comme à la superstition d'Hésiode. Même un épisode aussi abondamment glosé que le Chant IV de l'*Enéide* fait l'objet d'une interprétation originale, qui, d'ailleurs, pour une fois, n'est pas absolument convaincante : que la faute de Didon ait consisté à donner un successeur à Sichée au lieu de lui rester fidèle après la mort, que le « mariage » de la Reine et d'Enée célébré dans la grotte par Junon, Tellus, les divinités du ciel et de la terre, ait eu un caractère aussi sacré qu'une union officielle, que par conséquent la tragédie de Didon ne ressemble en rien au mélodrame de l'amante illégitime abandonnée par son séducteur, nul ne peut le contester. Mais de là à croire avec Mlle Guillemin que le mariage n'a même pas été consommé, il y a un pas que l'on hésite à franchir : car les deux héros ignoraient que les dieux célébraient leurs noces, pendant l'orage; or dès cet instant un changement profond se manifeste soudain dans leurs relations : Enée se conduit publiquement comme le mari de la Reine; on voit mal ce qui, sur le plan humain, aurait provoqué cette transformation, si l'on écarte l'interprétation traditionnelle... Et cette situation pour le moins équivoque aurait duré plusieurs mois ? Et comment expliquer les regrets de Didon de n'avoir pas d'enfants nés du Troyen ? Et le *cubile notum* où elle monte se tuer au milieu des objets qui lui restent d'Enée ?... Quant aux *inceptos hymenaeos* que la malheureuse évoque, au v. 316, pour émouvoir l'insensible, le participe n'a pas nécessairement le sens restrictif que lui prête Mlle Guillemin.

Mais que l'ouvrage suscite de telles discussions est la preuve même de son intérêt, le signe aussi de la délicatesse de cœur et de l'élévation de pensée mises par l'auteur au service de son poète préféré et qui font le plus grand honneur à l'un et à l'autre. J. B.

Pierre Richard : *Virgile auteur gai*. Paris, Editions Magnard, 1951; 190 p. in-8°.

Voici un visage du Mantouan bien différent de celui que nous propose Mlle Guillemin ! Auteur « gai » ? du moins « bonhomme » : dans ce livre destiné aux enfants... et aux grandes personnes, P. Richard a groupé par rubriques (Paysans, Animaux, Sports, Batailles, etc...), une foule de pages ou de passages, découpés dans l'œuvre de Virgile, traduits avec verve et présentés avec humour : c'est ainsi qu'Encelle et Darès échangent des « uppercuts » sur le « ring » ! La pente était dangereuse ; P. Richard n'y a pas cédé; il a su se garder de la vulgarité; à la différence des parodistes dont il cite quelques passages, d'ailleurs décevants, il n'amuse pas aux dépens de Virgile, mais en exploitant son talent d'observateur et de conteur; Virgile n'en sort pas grandi, mais n'est pas diminué pour autant : simplement rapproché du jeune lecteur de 1952. Et par ses notes, nombreuses et judicieuses, par ses indications bibliographiques, l'auteur montre bien que son propos est d'attirer le public vers les chemins qui montent. J. B.

Reçu aussi : *Le Celte au torque d'ambre*, roman historique pour enfants, du colonel Marc Michon (éd. Magnard, 1951).

G. Hacquard, J. Dautry et O. Maisani : *Guide romain antique*. Paris, Hachette, Coll. Roma, 1952, 224 p.

Rassembler dans un manuel commode, clair et attrayant toutes les connaissances qu'un élève latiniste de l'enseignement secondaire doit posséder, du moins à portée de sa main, sur l'histoire et les institutions romaines, la civilisation et les « realia » de la Ville et de l'Empire, voilà ce qu'ont tenté les auteurs de ce livre, destiné à supplanter le vieux « Minerva » et les volumes si peu maniables de Laurand. Maintes qualités garantissent à l'ouvrage un succès mérité : le

cadre chronologique, avec sa division en quatre phases (753-509; 509-27; 27 av. J.-C.-192 ap. J.-C.; 192-476), impose aux jeunes lecteurs la notion essentielle de l'évolution historique de cette Rome qu'ils ont souvent tendance à concevoir comme un magma flottant sur l'océan des âges. Aucun aspect de la cité romaine n'a été négligé : société — organisation politique, administrative, judiciaire, financière — armée — religion — vie privée (décor, saisons de la vie, activité quotidienne) — vie économique — littérature et beaux-arts; toutes ces rubriques figurent dans chacune des quatre parties, sans qu'on risque de s'égarer, grâce à la netteté des subdivisions et au secours de plusieurs *index* qui rendent la consultation aisée. Le livre se signale par bien d'autres mérites encore : documentation faite avec soin dans l'ensemble, recours aux ouvrages les plus récents, notamment pour les citations, rédaction précise et vigoureuse, mise en page et illustration très parlantes; il y a des chapitres excellents, tel celui qui traite de l'armée et de la tactique pendant la période républicaine (les auteurs ont eu la bonne idée de mettre à profit la science et la complaisance de M. Marcel Durry, professeur à la Sorbonne et spécialiste de l'histoire militaire de Rome).

Cela dit, quel dommage que l'on ait été, ou se soit cru, obligé de sacrifier au *modern style*, qui caractérise, hélas ! la Collection Roma : les titres et sous-titres à sensation, en forme de slogans (Tibulle, un cœur qui soupire; Properce, l'amant de Cynthie; Virgile, poète du Prince et... prince des poètes; Lucain et les « derniers jours de... Pompée »; saint Jérôme, « un saint hors-cadre », etc...), la multiplication des alinéas et des types de caractères dans la même page, les graphiques simplistes, les portraits toujours penchés selon la diagonale du cliché, pour faire plus « cinématographique », bref tous les procédés qui rappellent la grande presse et la littérature de Digest, qui émiettent la pensée et frappent le public comme à coups de poing, qui sous prétexte de faire « à la page » ou d'efficacité pédagogique rabaissent la culture au niveau de la vulgarité quotidienne.

Signalons aussi quelques traces de rédaction hâtive qu'il serait facile de faire disparaître dans les éditions ultérieures : des erreurs (le Christ n'a pas vu le jour au Ier siècle de notre ère [p. 10], mais en 5 ou 6 avant [p. 151]; le Panthéon de Rome ne se confond pas avec les Thermes d'Agrippa [!! p. 186], l'arc à trois arcades apparaît longtemps avant celui de Septime-Sévère [l'Arc d'Orange est du Ier siècle avant J.-C.]), des contradictions (l'Empire romain est-il mort « assassiné » par les Barbares [p. 203] ou par incapacité de s'adapter au monde nouveau que forge le christianisme [p. 151] ?), des affirmations aventureuses (le IVe siècle de notre ère apparaît comme une époque de décadence, de dislocation continue qui ne se distingue pas du IIIe et du Ve siècles [p. 205]; Antonin le Pieux aurait mérité son surnom pour sa dévotion [p. 171], alors que celui-ci a surtout consacré sa piété filiale et sa clémence; Marc-Aurèle se montra-t-il si « piètre homme d'Etat » [p. 171] ? étymologie hautement fantaisiste du mot « porte » [p. 13], etc.), des allusions d'un goût douteux pour un manuel scolaire (« gros succès auprès des femmes » des gladiateurs victorieux [p. 160], citation de Lampride sur le luxe coupable de certains ustensiles servant aux besoins de l'empereur Elagabal [p. 199]). Une fois débarrassé de ces imperfections, le *Guide romain* sera un bon livre de classe; on regrettera seulement que sa présentation et sa rédaction limitent le domaine où sa diffusion est vraiment souhaitable.

Ernst HOFFMANN : *Platon*. Artemis-Verlag, Zürich, 1950, 223 p. in-18 (en allemand).

Le petit livre de M. Hoffmann est constitué par une série de conférences, et les études qu'il contient gardent de cette destination première un certain caractère de généralité; mais c'est aussi ce qui en fait l'intérêt; car, après avoir indiqué rapidement la place de l'art et de la comédie chez Platon, l'auteur s'est attaché, en élaguant le plus possible, à rendre sensibles les traits principaux de la pensée platonicienne, ou plutôt le mouvement intellectuel selon lequel elle se développe. Lorsqu'il situe la place, dans cette pensée, du monde empirique, ou des mathématiques, c'est toujours ce mouvement essentiel qu'il veut éclairer, en le débarrassant le plus possible des apports ultérieurs. On peut seulement regretter que cet effort de synthèse n'aille pas sans quelque raideur théorique, qui risque de durcir en certains cas les traits de la philosophie platonicienne, et de constituer pour certains lecteurs une difficulté.

J. de R.

À TRAVERS LES REVUES D'ÉTUDES CLASSIQUES

Les abréviations employées pour désigner les revues sont celles de l'*Année philologique*. Toutes les revues citées se trouvent à la Bibliothèque de la Sorbonne.

A.C. = L'Antiquité classique.
A.I.Ph.O. = Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire orientales de l'Université libre de Bruxelles.
A.J.A. = American Journal of Archaeology.
B.A.G.B. = Bulletin de l'Association Guillaume Budé.
C.Ph. = Classical Philology.
C.Q. = Classical Quarterly.
C. et M. = Classica et Mediaevalia.
Eranos = Eranos, Acta philologica Suecana.
Gymnasium = Gymnasium, Zeitschrift für Kultur der Antike.
H.S.Ph. = Harvard Studies in classical Philology.
J.R.S. = Journal of Roman Studies.
L.E.C. = Les Etudes classiques.
M.D.A.I. = Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts.
M.H. = Museum Helveticum.
P.P. = La Parola del Passato.
R.E.L. = Revue des Etudes latines.
R.F.I.C. = Rivista di Filologia e d'Istruzione classica.
R.Ph. = Revue de Philologie.
W.J.A. = Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft.

A. — AUTEURS GRECS ET LATINS

Catulle. — J.-P. Elder : *Notes on some conscious and subconscious elements in Catullus' poetry.* H.S.Ph., LX, 1951, 101-136. C'est à tort que l'on a distingué deux poètes en Catulle, celui des petits poèmes à l'inspiration spontanée et le *doctus poeta* des longues compositions. Il est plus juste, dans l'ensemble de son œuvre considérée comme une, d'étudier le rôle respectif des éléments conscients et subconscients.

Cicéron. — P. Grenade : *Autour du De republica.* R.E.L., XXIX, 1951, 162-183. L'étude des sources de la pensée cicéronienne dans le *De republica* conduit à penser que c'est par le consulat que s'est réalisée pour lui la synthèse du monarchisme idéal hérité de la spéculation grecque et le respect de la légalité républicaine qui doit s'imposer au régime du « sauveur ». Si l'influence de la pensée de Cicéron sur la genèse du principat consulaire d'Auguste de 27 à 23 est certaine, la politique de l'usurpateur a trahi l'idéal de l'écrivain.

Lucain. — R. T. Bruère : *Lucan's Cornelia.* C.Ph., XLVI, 1951, 221-236. Les quelques femmes qui paraissent dans la Pharsale ont un rôle inconsistant ou grotesque, à l'exception de Cléopâtre et de Cornélie, la dernière épouse de Pompée. Lucain est particulièrement sensible à l'ironie tragique qui préside à la destinée de cette dernière, dont le courage et l'amour ne font que précipiter la chute de son mari. Dans son portrait de l'héroïne, Lucain est surtout tributaire d'Ovide, auquel il emprunte maint motif littéraire.

Ovide. — J. Schwartz : *Pompeius Macer et la jeunesse d'Ovide.* R.Ph., XXV, 1951, 182-194. Reconstitution de la biographie d'un fils de Théophane de Mytilène, Pompeius Macer, fonctionnaire impérial et poète bilingue. Ovide a subi son influence au début de sa carrière et devint même pour un temps son gendre. En exil, il se tournera de nouveau vers lui, dans le livre II des *Pontiques*, qui, sous sa forme primitive, lui était particulièrement dédié.

Platon. — P. Boyancé : *Platon et le vin.* B.A.G.B., 3e série, n° 4, 1951 (Lettres d'Humanité, X), 3-19. A la lumière de ce que nous savons de la pratique du symposion et de sa place dans la vie athénienne, analyse du rôle singulier et important que Platon fait jouer au vin et à l'ivresse dans la cité de ses Lois.

— R. G. Bury : *Plato and history.* C.Q., XLV, 1951, 86-93. Platon ne s'intéresse pas à la recherche historique en tant que telle; ses références à l'histoire ne servent qu'à illustrer un point de doctrine, c'est-à-dire qu'il rattache l'histoire aux différents aspects de la philosophie.

— A. Vanhoye : *Deux pages poétiques de Platon* (*Banquet, 203 b-203 e*). L.E.C., XX, 1952, 3-21. En retraçant le mythe de la naissance d'Eros et en faisant le portrait du dieu, Platon entend se mesurer avec les poètes sur leur propre terrain : avec Aristophane sur celui de l'imagination, avec Agathon sur celui de la virtuosité verbale, mais il leur donne en même temps une leçon en faisant de ces deux qualités les servantes de la philosophie.

Sénèque. — W. H. Alexander : *The enquête on Seneca's treason.* C.Ph., XLVII, 1952, 1-6. Il est probable que les mots prêtés par Antonius Natalis à Sénèque, Tacite, Ann. XV, 60, 4-5, et qui ont servi à l'impliquer dans la conjuration de Pison, ont bien été prononcés par lui, mais il faut y voir une formule de politesse sans signification profonde et dont il ne pouvait prévoir qu'elle serait un jour brandie contre lui.

Tacite. — P. Béguin : *Le fatum dans l'œuvre de Tacite.* A.C., XX, 1951, 315-334. Il convient de discerner une évolution dans la conception que Tacite se fait du destin : tandis que dans les *Histoires* celui-ci est un simple déterminisme des causes naturelles, dans les *Annales* il est devenu le fatalisme astral, auquel toutefois Tacite s'est toujours refusé à donner son adhésion intellectuelle, à cause de la conviction qu'il avait du libre arbitre de l'homme et de sa responsabilité morale.

— J. Cousin : *Rhétorique et psychologie chez Tacite. Un aspect de la deinôsis,* R.E.L., XXIX, 1951, 228-247. L'orientation générale de la rhétorique de Tacite est de mettre en lumière les forces obscures de l'âme humaine; cette orientation procède des tendances personnelles de l'auteur et des modes de la rhétorique contemporaine. Elle se manifeste par une attention particulière portée à l'expression du visage, à l'analyse des sentiments secrets et des suggestions du subconscient et par l'emploi rhétorique de l'emphasis et de la deinôsis.

— J. Lacroix : *Fatum et Fortuna dans l'œuvre de Tacite.* R.E.L., XXIX, 1951, 247-264. L'étude de l'emploi de *fatum, fatalis, fataliter*, dans l'œuvre de Tacite permet de distinguer deux conceptions du destin : force transcendante et indéterminée ou *fatum* des astrologues. C'est à cette dernière que semble se rallier Tacite. *Fortuna* se présente sous deux aspects : force magique, immanente, mais aussi puissance personnelle, autonome et transcendante. Comme le *Fatum*, la Fortune transcendante n'intervient que pour les faits importants et joue le rôle de cause première, alors que les causes immédiates sont d'ordre naturel.

Thucydide. — Ch. Mugler : *Sur la méthode de Thucydide.* B.A.G.B., 3e série, n° 4, 1951 (Lettres d'Humanité, X), 20-51. Le devenir historique apparaît tout d'abord à Thucydide, sous l'influence d'Anaxagore, comme une fonction des oppositions de qualité entre nations ou cités qui s'affrontent, mais, par la suite, sa recherche s'orientant dans le sens de celle de Démocrite, il en fait une fonction de la différence quantitative des forces matérielles en présence.

Tibulle. — F. Klingner : *Tibulls Geburtstagsgedicht an Messalla* (*1,7*). « Eranos », XLIX, 1951, 117-136. C'est à tort que l'on a refusé à ce poème une forme consciente et une ligne directrice : celles-ci se laissent découvrir par qui est prêt à reconnaître et à accepter un art inaccoutumé et étranger à nos conceptions.

Tite-Live. — M. Ghio : *Ennio e le fonti del primo libro di Livio.* R.F.I.C., XXIX, 1951, 1-9. Les *Annales* seraient la source principale du livre I de Tite-Live.

B. — LANGUE ET LITTÉRATURE GRECQUES

P. Chantraine : *Les verbes grecs signifiant lire.* A.I.Ph.O., X, 1950, 115-126. L'emploi respectif des verbes ἀναγιγνώσκω, ἐπιλέγομαι, ἐντυγχάνω, ἀναλέγομαι, et l'évolution de leur sens reflètent les différents aspects de la technique de la lecture et les différentes conceptions que les Grecs s'en sont faites au cours des âges.

H. L. Hudson-Williams : *Political speeches in Athens.* C.Q., XLV, 1951, 68-73. Contrairement à l'opinion généralement admise, les Grecs avaient un préjugé contre les discours écrits. Les discours politiques, en particulier, ou bien étaient prononcés ex tempore, ou devaient en donner l'impression. Cette technique a influencé Thucydide et Isocrate dans la composition de leurs discours « littéraires ».

V. Martin : *Drame historique ou tragédie ? Remarques sur le nouveau fragment tragique relatif à Gygès.* M.H., IX, 1952, 1-9. C'est à tort que E. Lobel, éditeur d'un papyrus d'Oxyrhynque offrant un fragment en vers dont le sujet est emprunté à l'histoire de Gygès, y voit plutôt qu'une tragédie un drame historique, genre inconnu de la Grèce antique. Même si son auteur se plaçait à la fin du VIe siècle av. J.-C., le temps écoulé depuis l'époque de Gygès était assez long pour permettre une stylisation tragique, d'ailleurs facilitée par l'exotisme de l'épisode.

C. — ARCHÉOLOGIE ET HISTOIRE DE L'ART

T. Dohrn : *Menschen und Götter zur Zeit des Praxiteles* : « Gymnasium », LVIII, 1951, 227-246. Le rationalisme et l'individualisme qui triomphent au IVe siècle av. J.-C. se reflètent aussi dans l'art, où ils engendrent un second classicisme, dont les caractéristiques sont étudiées dans le portrait, dans la représentation de la femme et dans celle des dieux.

U. Kahrstedt : *Die Stadt Athen in der Kaiserzeit.* M.D.A.I., III, 1950, 51-67. Emplacement et étendue des quartiers résidentiels d'Athènes à l'époque impériale marquant une tendance au développement de la cité vers le Nord et à son éloignement progressif de la mer.

A.-C. Soper : *The Roman style in Gandhara.* A.J.A., LV, 1951, 301-319. L'examen des reliefs, produits de l'art dit gréco-bouddhique, révèle bien plutôt l'influence de l'art classicisant de l'empire romain. On peut supposer que les ambassades bactriennes à Rome sous Hadrien et Antonin ramenèrent des sculpteurs qui formèrent des disciples indigènes et introduisirent des motifs décoratifs et des thèmes iconographiques romains, en les adaptant aux sujets bouddhiques.

D. — RELIGIONS. PHILOSOPHIE. INSTITUTIONS

A. Brelich : *Deux aspects religieux de la Rome archaïque.* A.C., XX, 1951, 335-342. Caractères distinctifs des deux phases représentées par la création du calendrier et celle du culte capitolin.

V. Cilento : *L'oracolo degli uomini.* P.P., VI, 1951, 161-181. L'oracle antique sous la forme qu'il revêt dans la religion delphique et tel, en particulier, que nous le révèle Plutarque, est solidement ancré dans la raison; tantôt par la lutte, tantôt par l'alliance, il triomphe des rites obscurs des mystères, de la fureur dionysiaque, des cultes orphiques, en intégrant toutes les formes oraculaires dans sa lumière apollinienne.

F. H. Cramer : *Expulsion of astrologers from ancient Rome.* C. et M., XII, 1950, 9-50. L'examen des mesures prises contre les astrologues depuis l'époque républicaine jusqu'à Dioclétien montre que jamais le principat ne s'opposa aux recherches théoriques dans ce domaine, mais seulement à la pratique professionnelle qui était faite de l'astrologie dans des milieux hostiles au régime; et encore n'agit-il que dans les périodes de tension politique et en limitant le bannissement à Rome et à l'Italie.

G. Dumézil : *Jupiter Mars Quirinus et les trois fonctions chez les poètes latins du Ier siècle av. J.-C.* R.E.L., XXIX, 1951, 318-330. Au Ier siècle av. J.-C., la triade Jupiter-Mars-Quirinus n'était qu'une vénérable antiquité dans la religion de l'Etat romain et elle n'est pas souvent mentionnée dans la littérature de l'époque. Examen de passages d'Ovide, Manilius, Horace, Lucrèce contenant des références à la triade, pour étudier les procédés par lesquels ils la rattachent à l'actualité et pour déterminer dans quelle mesure ils en comprennent encore l'ancienne valeur idéologique. Absence de toute mention de la triade chez Properce.

M. Hammond : *Germana patria.* H.S.Ph., LX, 1951, 147-174. A propos de l'emploi par Cicéron de cette expression dans *De leg.* II, 1, 1-2, étude sur le concept du double droit de cité à Rome et en Grèce.

G. M. A. Haufmann : *Socrates and Christ.* H.S.Ph., LX, 1951, 205-233. Une mosaïque romaine d'Apamée, du IVe siècle ap. J.-C., représente Socrate entouré de six disciples. C'est ce motif des Sept Sages qui a servi de modèle aux représentations, fréquentes dans l'art chrétien primitif, de Jésus enseignant six de ses disciples.

A. H. M. Jones : *The imperium of Augustus.* J.R.S., XLI, 1951, 112-119. Auguste n'a pas pu négliger la base constitutionnelle de son pouvoir, à cause de l'importance politique de la classe moyenne italienne, dont la plupart des membres n'avaient le droit de cité que depuis deux générations, et étaient particulièrement attachés aux traditions républicaines. Détail de la façon dont Auguste prêta ce caractère constitutionnel à son exercice de la souveraineté.

I. Lana : *I ludi capitolini di Domiziano.* R.F.I.C., XXIX, 1951, 145-160. Ces jeux s'inspirent entièrement des modèles grecs, notamment des jeux Olympiques. Ce que nous savons des concours de poésie qui les accompagnaient et de la faveur qu'y trouvèrent les enfants prodiges et les amateurs.

S. Morenz : *Vespasian, Heiland der Kranken. Persönliche Frommigkeit im antiken Herrscherkult ?* W.J.A., IV, 1949-1950, 370-378. Les notices de Suétone, *Vesp.*, 7, et de Tacite, *Hist.*, IV, 81, relatives à des guérisons opérées par Vespasien, comportent un noyau historique et attestent, pour l'Egypte, un élément de croyance personnelle dans la religion impériale.

L. Saint-Michel : *Situation des dodécaèdres celto-romains dans la tradition symbolique pythagoricienne.* B.A.G.B., 3e série, n° 4, 1951 (Lettres d'Humanité, X), 92-116. Les petits dodécaèdres perlés en bronze creux ajouré, qui existent au nombre d'une trentaine et qui varient dans le détail, furent tous enfouis à la fin du IIIe ou au début du IVe siècle ap. J.-C. et leur aire de répartition correspond aux territoires où fleurissait le druidisme; ils eurent vraisemblablement un usage magique et divinatoire dans des cercles influencés par la symbolique pythagoricienne des nombres.

E. de Strycker : *Les témoignages historiques sur Socrate.* A.I.Ph.O., X, 1950, 199-230. En ce qui concerne les renseignements biographiques et ceux qui portent sur la personnalité de Socrate, il faut accorder à Platon la priorité sur Xénophon.

Juliette Ernst.

DEUXIÈME PARTIE

DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

LE LATIN DANS LES CLASSES NOUVELLES

Beaucoup de ceux qui ont entendu parler des classes nouvelles ignorent qu'on y enseigne le latin. Plusieurs même sont surpris quand ils viennent à l'apprendre, comme s'il allait de soi que tout ce qui se présente comme un progrès de notre organisation scolaire rogne un peu plus la part des études classiques. Au risque donc d'apporter une précision superflue, j'indiquerai tout d'abord que dans l'appellation de classes nouvelles l'épithète ne s'oppose ni à « classiques » ni à « modernes » mais à « traditionnelles » et qu'elle exprime une volonté de rénovation des méthodes encore plus qu'un souci d'innovation dans les programmes. Dans ces classes, la proportion des latinistes est à peu près la même que dans les autres, et celle des hellénistes — je le note en passant — y est souvent plus forte. La différence est ailleurs : dans une amputation massive de l'horaire, qui fait de l'enseignement du latin le problème probablement le plus grave qui soit posé aux classes nouvelles, tellement qu'on ne peut pas, à mon avis, parler de leur réussite s'il n'est pas résolu. Voici les faits : selon la formule initiale de l'expérience, l'étude du latin ne devait commencer qu'au deuxième semestre de la Sixième, à raison de quatre heures par semaine, tandis que dans les Sixièmes ordinaires il lui est consacré cinq heures à partir de la rentrée d'octobre. En cinquième, même différence d'une heure hebdomadaire. Par ailleurs la conception d'ensemble des classes nouvelles augmente sensiblement le nombre des heures de présence au lycée; l'enfant rentre à la maison plus fatigué, pour y disposer de moins de temps : il ne peut donc pas être question de lui demander autant de travail qu'à son camarade de « traditionnelles ». Tout compte fait, les latinistes de la première Sixième nouvelle avaient, au bout de deux ans, un retard de trois cents heures environ sur les autres. Ceux d'aujourd'hui sont moins défavorisés, car ils peuvent commencer le latin au premier trimestre et dès que le conseil de classe le juge bon. Le handicap n'en demeure pas moins d'environ deux cents heures à la fin de la Cinquième. D'où l'alarme des défenseurs du latin. Et pourtant il faut dire un mot d'une autre difficulté, moindre assurément, mais réelle, qui tient à la disposition générale du public à l'égard des classes nouvelles. Le fait est (quelles qu'en soient les causes, qu'il n'entre pas en mon propos d'examiner) que la plupart des parents dont les enfants sont ce qu'il est convenu d'appeler de bons élèves et ne présentent pas de déficiences physiologiques ou caractérielles marquées préfèrent les confier à l'enseignement traditionnel; si bien qu'en dehors d'exceptions, plus ou moins nombreuses suivant les années ou les établissements, les professeurs de latin des classes nouvelles travaillent surtout avec des élèves moyens ou médiocres.

HORAIRE RÉDUIT

Aux situations vraiment graves font toujours face deux espèces d'options : le refus, esprit de lutte totale contre ce que l'on juge intrinsèquement mauvais, et l'acceptation, effort pour sauver les valeurs dans une évolution estimée inévitable. Il n'est sans doute aucun ami du latin qui se satisfasse des résultats actuels du baccalauréat. Mais incriminer les horaires c'est chercher dans une impasse la voie du salut : on ne reviendra pas aux sept heures hebdomadaires, à plus forte raison jamais aux huit années d'imprégnation qui donnaient aux latinistes des siècles passés le maniement d'une deuxième langue de culture. Libre à chacun d'en nourrir le regret, mais la question ne se pose plus en fonction de la seule valeur en soi de l'étude du latin : l'attrait que cette étude ne cesse pas d'exercer est contrarié par la vogue encore grandissante des connaissances scientifiques et techniques; et surtout l'heureuse montée des milieux populaires vers l'instruction, qui, si elle s'était produite il y a cent ans, et même aux jours où Jaurès déclarait que l'antiquité restait à ses yeux la grande éducatrice, n'aurait véhiculé aucune idéologie hostile au latin, est aujourd'hui l'instrument, conscient ou non, de la trouée que prépare une civilisation nouvelle qui se veut coupée de l'héritage gréco-romain. Telles sont, nul ne l'ignore, les données du problème. Je sais bien que, toutes choses égales d'ailleurs, un nouvel étranglement de l'horaire ne peut qu'aggraver la situation. Mais puisque de toute façon ce n'est pas sur ce plan qu'on peut attendre le redressement, les professeurs

de latin de classes nouvelles ont accordé le préjugé favorable à une expérience dont le côté inquiétant est solidaire d'une contrepartie d'un intérêt pédagogique évident. De quels moyens disposent-ils donc qui leur permettent de présenter à l'entrée en Seconde, comme on l'attend d'eux, des latinistes capables de se mesurer avec ceux qui viennent des classes traditionnelles ?

EFFECTIFS RÉDUITS

D'abord peut-être de cette période, de longueur non déterminée, qui précède en Sixième les commencements du latin, et à laquelle on fixe le double rôle de préparer, par une révision systématique des catégories et des fonctions grammaticales, une assimilation plus rapide de la grammaire latine et de déceler parmi les élèves ceux qui sont vraiment aptes à l'étude du latin. Or, si le premier objectif est assuré, le second est beaucoup moins facile à atteindre. Est-il si aisé de mettre au point des tests d'aptitude au latin ? Tout au plus découvrira-t-on, par les révisions et exercices préalables, les esprits clairs et logiques, les forts en analyse. De ceux-là on peut dire en effet qu'ils aborderont avec fruit le latin. Mais sont-ils les seuls ? Outre qu'il est prématuré de juger pour l'avenir des possibilités d'abstraction d'un enfant de onze ans, il est en partie arbitraire de se prononcer sur l'aptitude d'un élève à apprendre le latin sans l'avoir mis en contact avec cette langue. Enfin, s'il est vrai qu'un des bienfaits que nous attendons de son étude est le développement des facultés logiques, seule l'expérience saura nous dire ce que nous pouvons raisonnablement attendre dans chaque cas particulier. Ces considérations n'ont probablement pas été étrangères à la décision d'autoriser à commencer le latin dès le premier trimestre. Elles conduisent même certains professeurs à en ouvrir l'accès, et largement, très tôt après la rentrée, se proposant d'en détourner en cours de route ceux qui ne se montreront pas faits pour le continuer. Ainsi pourrais-je citer une Sixième qui a commencé en octobre dernier avec 90 % de latinistes. Je ne saurais dire à combien d'exemplaires cette proportion se reproduit en France; ce qu'il y a de sûr, c'est qu'elle n'est pas de nature à permettre au professeur de brûler les étapes.

Heureusement les classes nouvelles ont en leur faveur le nombre restreint de leurs élèves. Bien sûr il faut le même temps pour expliquer une phrase ou une règle à vingt intelligences qu'à quarante — mais ce ne sont pas tant les explications du maître qui fixent les connaissances que la préparation active des enfants à les recevoir. Et le premier bienfait du petit nombre consiste en ceci qu'ils se sentent plus personnellement sollicités par le regard ou la parole et sont moins sujets aux sautes d'attention. En outre, ayant mieux le temps de suivre ses élèves, d'apprendre à connaître leur façon de travailler à la maison aussi bien qu'en classe, d'étudier les causes de leur comportement (qui sont si souvent étrangères à la matière de leurs études), le professeur de classes nouvelles peut essayer non seulement d'appliquer à chaque enfant la méthode qui lui convient le mieux, mais aussi de lui accorder l'intérêt particulier dont il a besoin à certains moments. Quiconque s'est occupé de pédagogie concrète sait quelle amélioration du rendement scolaire on peut obtenir en agissant sur « l'état général » affectif. Une conversation où maître et élève recherchent ensemble le pourquoi d'un travail manqué, les raisons de persévérer, le côté par lequel il conviendra d'attaquer la difficulté reconnue vaut plus qu'une heure de classe écoutée d'une oreille distraite. Et tout ce qui précède fait qu'il y a pour l'élève moyen beaucoup moins d'heures perdues en classes nouvelles qu'en traditionnelles.

Une autre compensation, dont nul, je crois, ne conteste la valeur, est fournie par les heures de travail dirigé. Elles sont le moment par excellence où l'enfant apprend à travailler, et l'on peut toujours en faire un temps d'activité intense. Version ou thème, lourd pensum quand ils sont à faire en bloc et sans personne qui confirme ou redresse la direction, deviennent un exercice du plus vif intérêt quand quelqu'un est là pour souligner un mot, suggérer une recherche, homologuer un succès. Il est rare que la sonnerie qui met fin à ces heures-là ne soit pas accueillie par des exclamations de regret.

MÉTHODES ACTIVES

Mais ces avantages seraient de minces palliatifs s'ils ne se conjuguaient à un incessant effort de perfectionnement des méthodes. Souci de toujours pour ceux qui aiment enseigner, les méthodes sont devenues le tourment de ceux qui ont accepté d'enseigner le latin en classes nouvelles. Car ils savent que d'elles seules dépend en définitive l'issue de leur entreprise. Je suis de ceux qui regrettent le plus la limitation du temps consacré au latin, mais je reconnais que sans ces conditions difficiles toutes les recherches enthousiastes et obstinées de ces années récentes auraient manqué de leur plus actif stimulant. Cela valait d'être tenté.

Un des principes les plus sûrs des classes nouvelles étant le recours aux méthodes actives, rien n'était plus naturel que de songer à les appliquer au latin. Il ne suffit pas de déclarer qu'il s'agit là d'une langue morte pour condamner d'avance une telle démarche. Car, d'une part, les méthodes actives ne sont pas uniquement des méthodes concrètes; et, d'autre part, il ne faut pas traiter de la pédagogie du latin comme si elle ne comportait qu'un seul aspect et que la question ne se posât pas de varier les méthodes selon l'âge des élèves et même selon les points abordés. Une méthode est active dans la mesure où elle augmente la part propre de l'élève dans l'acquisition de ses connaissances. Mais dans cette même mesure elle accroît son intérêt. Or, si nous ne devons pas cacher l'austérité réelle d'une étude qui emprunte à ce caractère même un des plus nobles éléments de sa valeur formatrice, point n'est besoin non plus de l'aggraver à plaisir ou par manque d'information.

Au début de la Sixième l'intérêt actif des élèves pour le latin est un fait qui ne comporte pour ainsi dire pas d'exception. Et c'est en très grande partie de nous que dépendra sa persistance. Est-ce à dire que nous puissions empêcher que la grammaire latine soit aride et abstraite tandis que des esprits

de onze ans sont rarement parvenus au stade de l'abstraction ? Point du tout. Mais entre la grammaire et nos élèves, c'est nous qui faisons les présentations. C'est à nous de connaître assez bien la psychologie de leur âge pour n'introduire auprès d'eux les différents chapitres que dans l'ordre où ils pourront le mieux les accueillir. Depuis longtemps on recommande d'initier les débutants à la conjugaison en même temps qu'à la déclinaison, pour leur permettre de bâtir très vite de courtes phrases : méthode active. Mais on peut aller beaucoup plus loin et rechercher toutes les questions susceptibles d'être présentées concrètement, pour commencer par elles l'enseignement du latin. Je crois légitime de renoncer en Sixième à l'ordre logique des grammaires et de lui substituer résolument un ordre pédagogique, lequel ira, sauf cas particuliers rares, du concret à l'abstrait. Je ne donnerai la première place ni à la déclinaison, ni à la conjugaison systématiques, mais à l'activité des élèves. Je ne vois pas d'objection à les mettre d'emblée en face de phrases simples exprimant une action et qu'ils rediront en les accompagnant des gestes appropriés. Parallèlement ils apprendront à donner les ordres qui provoquent ces gestes et, par groupes de deux, ils répéteront alternativement commandement et exécution, gravant dans leur souvenir les premiers mots d'un vocabulaire et d'humbles moules de constructions latines. Qu'importe qu'ils sachent employer correctement les formes les plus courantes des pronoms interrogatifs avant d'avoir rencontré ni démonstratif ni relatif ? Ou qu'ils manient sans se tromper dès les premières semaines quelques types de compléments de lieu, même s'ils ne doivent en reprendre qu'en Cinquième l'étude analytique ? L'heure entière ne se passera cependant pas à ces dialogues en action : ils constitueront une mise en train ou s'offriront comme une détente. Le reste du temps, le centre d'intérêt de la classe pourra être un texte simple mis sous les yeux des élèves avec la traduction et sur lequel ils seront invités à vérifier et accroître leurs connaissances de tous ordres : étude des formes, syntaxe, comparaison entre le latin et le français ou la langue vivante qu'ils apprennent, étymologies, familles de mots, etc... Le rôle du professeur est alors d'apprécier les remarques faites, de répondre aux questions et de guider vers la découverte des points importants qui auraient échappé. Si le texte se prête ensuite à une récitation animée ou dialoguée, la plupart des enfants voudront l'apprendre et feront sans contrainte cet effort supplémentaire qui déposera dans leur mémoire des fragments organisés de latin. Tous les textes, en tout cas, permettent le thème d'imitation, l'un des exercices les plus aptes à assurer la possession du vocabulaire... On aurait tort de craindre qu'en partant du concret et en se laissant guider par la curiosité des élèves on ne dépasse pas le stade d'une enquête en ordre dispersé. Il appartient au maître d'orienter ses propres remarques et les recherches de son jeune auditoire sur les points de son choix et, quand il juge le moment venu, de rassembler en un tableau des connaissances jusque-là fragmentaires. Mais les enfants eux-mêmes éprouvent assez vite le besoin de telles présentations et sont les premiers à demander qu'on leur complète une déclinaison ou un temps de verbe. Il vient même un moment où il faut freiner les plus ardents : on dérive alors leur activité vers un travail personnel qui leur permette d'attendre sans dommage que le gros de la troupe ait rejoint. Les classes de ce type n'en excluent pas d'autres, d'allure traditionnelle, où le sens du texte est cherché par les élèves, le vocabulaire leur étant fourni. Les méthodes restent variées et dépendent de la personnalité du professeur, cela va sans dire. Seulement, avec le peu de temps qui nous est imparti, une règle s'impose : celle du plein emploi et du meilleur rendement, qui implique la préoccupation de toujours proposer aux élèves ce qu'ils sont le plus capables d'assimiler en profondeur, sans engager toute leur puissance de concentration. Il sera temps en Cinquième de commencer une étude plus logique, et encore en s'abstenant de toute complication. Je songe surtout, ce disant, à ces enfants qui sont en quelque sorte à l'essai et à qui il convient de donner toutes leurs chances. Et je ne crois pas pour autant négliger les autres, qui continueront d'engranger avec joie leur moisson de faits, de langue et de textes vivants, à la manière, mutatis mutandis, dont le petit enfant apprend sa langue maternelle avant d'en commencer l'étude raisonnée.

L'ÉTUDE DES TEXTES

Il n'est pas niable qu'à mieux adapter les différentes parties de l'enseignement à l'âge des élèves et à s'assurer la complicité de l'intérêt par l'appel quasi permanent à leur activité on ne rattrape une partie du retard initial. Mais est-ce que tout dans l'apprentissage du latin est justiciable de méthodes qui économisent le temps ? Est-ce qu'on trouvera aussi une formule d'étude accélérée des textes ? comme si l'aptitude à les comprendre pouvait être le fruit d'autre chose que d'un contact patiemment répété ? Avons-nous le temps, dans une classe nouvelle, de lire autant de latin que dans les autres, où l'on se plaint déjà de n'en pas lire assez ? En Sixième et en Cinquième assurément pas. Mais en Quatrième et en Troisième non plus, malgré l'apparente égalité d'horaire entre ces classes et leurs homologues traditionnelles; car ce qui n'est pas égal, ce sont les heures disponibles à la maison.

Fallait-il donc abandonner la partie ? N'y a-t-il plus rien à tenter pour aider à la lecture des auteurs ? Personne ne le croit. Il n'est que de songer aux différents recueils et collections qui voient le jour chaque année pour s'assurer que ce problème ne cesse d'être agité : on n'a pas attendu la naissance des classes nouvelles ! Aussi dirai-je ce que je sais de leur labeur sans le séparer dans mon esprit de tous les efforts que d'autres poursuivent.

***

Elles ont donc à leur tour, et sous l'aiguillon des servitudes qui leur sont propres, repris la question sous ses différents aspects : étude de la phrase latine, connaissance du vocabulaire, choix des extraits, méthodes de traduction. Plusieurs d'entre nous sont allés d'eux-mêmes au thème latin, et mieux à la composition par les élèves de phrases d'un type donné, comme au procédé le plus capable d'enseigner la construction latine. Cet exercice atteint son maximum d'efficacité s'il part d'une idée précise du

groupe fonctionnel (l'attribution d'une couleur fixe à chaque groupe fondamental est un auxiliaire non négligeable dans les débuts) et s'il est fait en classe avec le stimulant de la critique mutuelle et de la correction immédiate. Les élèves qui y ont été rompus aiment à retrouver dans les textes les types de construction qu'ils connaissent; spontanément, ils relèvent la présence de tout ordre insolite et ils sont alors dans le meilleur état d'esprit pour en écouter la justification. Ainsi certains arrivent à acquérir assez vite un sens de la phrase latine qui les aide beaucoup par la suite.

Toutefois, pour qu'il ne s'agisse pas là d'une pure gymnastique logique, impraticable par de jeunes esprits, il faut que le vocabulaire ne représente pas un obstacle permanent. Nous ressentons cruellement l'impossibilité où sont nos élèves de faire chez eux une préparation suffisante des textes. Nous devons admettre qu'ils n'ont pas le temps de chercher d'avance tout le vocabulaire des passages qui seront expliqués. Et s'ils doivent le copier en classe sous la dictée du maître, quelle occasion de fautes et quel temps perdu pour l'effort actif de lecture ! Plusieurs professeurs ont songé, pour libérer leurs élèves des longues recherches dans le dictionnaire ou de la copie faite en classe, à mettre à leur disposition la liste « ronéotypée » du vocabulaire nécessaire (préparée par exemple par un travail réparti entre tous les élèves et revu par le professeur). Quelques-uns ont embrassé le problème dans son ensemble et entrepris, en équipe, de dresser l'inventaire du vocabulaire de base du latin. Leur ouvrage, qui paraîtra bientôt, rassemblera, selon plusieurs modes de classification, le vocabulaire nécessaire à la lecture des auteurs du programme, à l'exclusion des mots rares. Il est prématuré de dire quels services rendra cette publication, mais on peut espérer que grâce à elle l'étude du vocabulaire préparera mieux dès le départ la lointaine rencontre des vrais textes latins et que les recueils nouveaux qui ne manqueront pas d'être composés pour la Sixième et la Cinquième jugeront indispensable de s'en inspirer.

Car la question des auteurs est aussi posée sous deux aspects complémentaires : à quel moment aborder les écrivains romains ? et en attendant sur quels textes travailler ? Ce n'est plus une découverte de s'apercevoir que trop souvent nous proposons aux jeunes latinistes des phrases, tant françaises que latines, dont le sens leur est difficilement accessible, soit parce qu'elles font allusion à des faits historiques inconnus d'enfants qui ont à parcourir en une seule année tout le programme d'histoire ancienne, soit parce que leur contenu moral dépasse leur entendement ou leur intérêt. Mais il ne suffit pas de le dire; pour être logique et efficace, il faut s'atteler à la recherche ou à la création de textes de remplacement. Beaucoup d'entre nous préfèrent une histoire assez longue à des phrases séparées, à cause de l'intérêt du récit, qui suscite l'activité de l'enfant. Il est certain qu'un texte suivi en français (sur un thème romain bien sûr) laissera plus de traces dans de jeunes esprits que des suites de propositions sans lien entre elles, qui les font sauter de l'envoi d'Agricola en Grande-Bretagne à une moralité de La Fontaine, pour leur rappeler ensuite que le Rhône est plus rapide que la Seine. En face d'un récit latin correspondant à leurs préoccupations autant qu'à leur force, la bonne volonté des apprentis-traducteurs sera heureusement fortifiée par leur curiosité. De tels ensembles existent depuis plusieurs lustres déjà, qui connaissent un regain de faveur avec les classes nouvelles. Mais on hésite à les utiliser dès la Sixième, les trouvant trop difficiles; et les recherches continuent. Les uns composent eux-mêmes leur petit roman; d'autres osent des adaptations de Phèdre ou de Plaute — méthode dont ils aperçoivent vite les périls; ceux-ci feuillettent les manuels étrangers pour y glaner les initiatives heureuses; quelques-uns songent à préparer pour demain de nouveaux recueils. L'**Epitome** pourrait bien être appelé à disparaître. N'ayant plus guère sa place dans nos Sixièmes, il ne peut être adopté en Cinquième, où il conviendrait fort bien, qu'au détriment du **De Viris.** Or, il est plus logique, dans une classe de latinistes, si la compression de l'horaire oblige à un choix, de sacrifier l'histoire de la Grèce. On pourrait, il est vrai, songer à faire monter le **De Viris** en Quatrième. Mais quand donc se ferait la soudure avec les programmes traditionnels ? A moins d'éliminer César, qui est accessible et selon mon expérience intéressant en Quatrième nouvelle, il faudrait que ce fût au niveau de la Quatrième, car la Troisième, avec Salluste et Virgile, offre de quoi contenter tout le monde. Pour ma part je pense que le **De Viris** doit demeurer le livre type de Cinquième. Mais tel qu'il se présente il dépasse trop nos élèves. D'où l'idée de le remanier pour en graduer très progressivement les difficultés et en refaire, à l'usage des jeunes latinistes d'aujourd'hui, ce qu'il fut, j'imagine, lors de sa publication : le memento d'histoire et de civilisation romaines. On pourrait aussi concevoir qu'il devînt un livre de base où l'on puiserait, même après la Cinquième, des lectures dirigées plus faciles; un livre illustré qu'il fût vraiment possible et agréable de lire en latin. Peut-être détruirait-il quelques complexes, cependant que l'esprit, accoutumé à se mouvoir avec une relative aisance parmi des paragraphes entiers de latin, ne trouverait là que bénéfice pour l'intelligence des œuvres authentiques.

Car, en définitive, c'est à la lecture de ces œuvres que tendent nos efforts. Or, quelle que puisse être l'efficacité des techniques dont je viens de parler (et nous apprenons sans retard qu'il y a loin des réalisations aux espérances) elles ne constituent qu'une préparation. Pour faire voir à mes élèves un peu plus de latin, je me suis personnellement décidé à continuer jusqu'en Troisième la méthode dont j'avais usé en Sixième : traduire les textes moi-même au moins une fois sur deux. J'explique phrase par phrase, puis je réponds aux questions. Au bout d'une dizaine de lignes je reprends ou fais reprendre l'ensemble jusqu'à ce que tous comprennent, d'abord en suivant sur leurs livres, ensuite livres fermés : ils aiment beaucoup cette dernière lecture — surtout si j'introduis quelques variantes dans le texte — car elle leur donne l'impression heureuse de comprendre une histoire qu'on leur raconte en latin.

Nous voyons ainsi deux fois plus de latin que lorsque les élèves cherchent eux-mêmes la traduction (non préparée : les trois heures hebdomadaires dont ils disposent en principe chez eux pour le latin ne leur en laissent pas le temps). Et ce sont les passages vus par ce procédé qui laissent le plus de traces et qu'on apprend le plus volontiers par cœur. Bien sûr l'effort

personnel de recherche est dans ce cas limité. Mais, ne pouvant tout leur donner, j'ai choisi d'enrichir un peu plus leur bagage, dût leur formation de traducteurs en être ralentie. En compensation, le peu de travail qui puisse leur être demandé à la maison en plus de la version ou du thème et des leçons est presque toujours consacré à l'analyse en propositions et groupes fonctionnels de quelque phrase complexe (le travail écrit étant réduit à des encadrements de couleurs conventionnelles).

BILAN FINAL

Reste à se demander maintenant comment s'établit la balance des profits et pertes. Les trois générations de latinistes issus des « nouvelles » qui ont jusqu'à présent subi l'épreuve de la Seconde ont-elles répondu à l'attente des promoteurs de la réforme ? Il est bien difficile de le savoir. Je n'ai connaissance d'aucune statistique faite après le premier baccalauréat. Par contre nous avons tous entendu des témoignages opposés. Ceux que j'ai pu recueillir font état pour la plupart d'une période d'adaptation, où nos élèves sont désorientés par le changement d'atmosphère autant que de méthodes, mais après laquelle le classement tend à s'établir en fonction plus de la qualité individuelle que de l'appartenance antérieure. J'exposerai le seul cas que j'ai pour ainsi dire vécu : j'ai, en octobre dernier, envoyé en Seconde une classe qui comptait neuf latinistes, trois en A, trois en B, trois en C. Son recrutement avait été normal et elle comportait une proportion honorable de bons élèves au nombre desquels les trois hellénistes. Dès le premier trimestre le classement en B et C a été tel qu'on pouvait le souhaiter, en version comme en thème. Par contre la composition de version latine a produit une grosse déception en A, insuffisamment compensée par une place de second en thème. L'opinion des élèves était celle-ci : « Nous avons l'impression de connaître aussi bien la grammaire et surtout la civilisation romaine que nos camarades, mais ils ont plus de familiarité que nous avec les textes. » Ils se sont pourtant ressaisis à la composition du second trimestre et, presque à chaque devoir maintenant, l'un ou l'autre arrive dans les premiers, parfois le premier.

Ces résultats ne m'engagent pas dans un optimisme sans réserve. J'y vois presque un cas extrême, car, je l'ai dit, j'avais affaire à une bonne classe. Du moins permettent-ils d'affirmer que, à recrutement comparable, les classes nouvelles peuvent en quatre ans porter leurs latinistes à peu près au niveau de leurs camarades issus des « traditionnelles ». Si le régime durait six ans au lieu de quatre, on pourrait, toujours dans la meilleure hypothèse, relever le niveau du baccalauréat. Cependant, comme les données de fait sont parfois loin de la meilleure hypothèse, il me paraît indispensable d'allonger l'horaire actuel. Je considérerais déjà comme très heureuse l'adjonction d'une heure à partir de la Quatrième, qui pourrait fort bien être accordée — condition nécessaire — sans accroître le temps de présence des latinistes au lycée. J'espère que de quelque façon un aménagement interviendra, car on peut dire qu'il est unanimement demandé.

Alors l'expérience des classes nouvelles sera concluante en latin comme elle l'est déjà sur de nombreux points. Mais dès maintenant elle me semble avoir montré qu'une réflexion sans cesse en éveil sur les méthodes et le recours constant à l'activité des élèves offrent l'espérance à toutes les classes, partout où l'on résorbera les effectifs pléthoriques, de trouver, en dehors de l'impossible allongement des horaires, une solution à la question inquiétante de la baisse des études latines dans l'enseignement secondaire. C'est dire que les classes nouvelles remplissent utilement leur rôle de laboratoires qui, loin de les opposer aux autres, les met au service du même et unique bien commun.

Roger DUMAINE.

HUGO IMITATEUR ET POÈTE

dans « Le Mariage de Roland »

Dans sa monumentale édition de **La Légende des Siècles,** Paul Berret, à propos du **Mariage de Roland,** donne un large extrait d'un article d'Achille Jubinal intitulé **Quelques romans de nos aïeux,** qui parut dans **Le Journal du Dimanche** le 1er novembre 1846 et qui, sans aucun doute, constitue l'unique source du poème. Les commentaires qui accompagnent ce document sont précieux, mais un peu brefs; et l'édition, en outre, est malaisément accessible. Il nous semble utile de confronter avec quelque détail le poème et l'article, dont nous reproduisons ci-dessous le passage le plus important (Jubinal, qui analyse la geste de **Gérard de Vienne,** vient d'évoquer les démêlés entre Charlemagne et Gérard son vassal) :

Il fut donc décidé qu'un combat particulier entre Roland et Olivier déciderait la querelle, et que ce duel, dont tout un peuple était l'enjeu, aurait lieu le matin, dans une île située au-dessous de Vienne, au milieu du Rhône. L'auteur entre alors dans de grands détails sur la manière dont on arma Olivier. Un vieux Juif apporta des armes qui avaient appartenu à Salomon. L'archevêque de Vienne les bénit; puis, les ayant remises au jeune héros, celui-ci monta dans une barque qui devait le conduire au lieu du combat. De son côté Roland ne fut pas en retard, et Durandal à la main (Durandal paraît ici pour la première fois), il gagne le lieu du rendez-vous. De son côté, la belle Aude se trouve dans une singulière situation. Son frère est-il vainqueur, c'est son amant qui périt. Son amant est-il victorieux, il l'est par le trépas de son frère. Cette position n'est pas sans analogie avec celle de la Chimène et du Cid. Ce sont à peu près les vers de Corneille :

O Dieu, l'étrange peine !
En cet affront mon père est l'offensé,
Et l'offenseur le père de Chimène !

Aussi la belle Aude fait-elle entendre des gémissements : « Ah ! beau frère Olivier ! Que dur est mon destin ! Si je vous perds, jamais je ne serai épousée par Roland, et l'on fera de moi une nonne voilée. » Une fois arrivés dans l'île, les deux héros marchent droit l'un à l'autre, et le combat commence. Ils n'ont pour témoins que les bateliers qui les ont conduits. Après une lutte qui dure un temps considérable, Roland tue le cheval d'Olivier, fait tomber son casque et brise l'épée de son vaillant adversaire. Celui-ci recommande son âme à Dieu et s'apprête à mourir. Roland devine sa pensée : « Olivier, lui dit-il, je suis le neveu du roi de France, et je dois agir comme un franc neveu de roi; je ne puis frapper un ennemi désarmé; va donc chercher une autre épée qui soit de meilleure trempe, et fais-moi en même temps apporter à boire, car j'ai soif. — Merci, Roland, dit Olivier, je vous sais bon gré de votre parole. » Il va trouver alors le marinier qui l'avait amené, et lui donne ordre d'aller à Vienne chercher du vin et des armes. Celui-ci revient bientôt avec du meilleur vin de Gérard, contenu dans un vase d'or, et deux épées, dont l'une était la fameuse Closamont, nommée aussi Hauteclaire, qui avait, selon la légende, appartenu à l'empereur Constantin. Olivier donne à boire à Roland, et le combat recommence. « Le bruit en était si fort, dit le poète, qu'on l'entendait de Vienne grondant comme un orage et que des éclairs sortaient des épées. » Le jour entier se passe ainsi. Enfin, le soleil baisse à l'horizon et la nuit arrive. « Olivier, dit Roland, je me sens malade. Je voudrais me reposer; car je ne puis plus me soutenir. — Soit, dit Olivier, je veux vous vaincre avec mon glaive et non avec la maladie. Dormez sur l'herbe, je vous éventerai de mon casque, afin de vous donner de l'air. — Vassal, répond Roland, je ne voulais que vous éprouver, mais je puis combattre encore quatre jours et quatre nuits sans me reposer. »

Aussitôt le terrible duel recommence. Le jour trouve les deux guerriers toujours combattant, et, à la fin de cette seconde journée, ils allaient peut-être périr chacun de fatigue, quand le poète, par une hardiesse bien rare en ce temps, et tout épique du reste, fait intervenir la puissance suprême. Un nuage couleur de pourpre vient s'arrêter au-dessus des deux guerriers; un ange en descend, le signe de la rédemption à la main, et se plaçant entre eux, il leur dit qu'ils ne doivent point périr ainsi par la main l'un de l'autre, mais en combattant contre les infidèles. Et il les ajourne à Roncevaux. A cette vue et à ces paroles, les deux héros se prennent à trembler. Bientôt ils se jettent dans les bras l'un de l'autre, délacent mutuellement leurs capuchons de mailles et vont s'asseoir en causant sous un arbre, les pleurs aux yeux, comme deux frères longtemps séparés qui se retrouvent. « Olivier, dit Roland, vous êtes, après mon oncle Charlemagne, l'homme que j'aime le plus au monde. — Pour vous prouver que vous ne m'êtes pas moins cher, répond Olivier, je vous donne ma sœur Aude. » Roland, en effet, l'épousa bientôt, quand Charlemagne eut fait la paix avec Gérard.

*
* *

Pour la commodité de notre étude, nous diviserons le poème en fragments : ainsi nous sera d'ailleurs fournie une occasion de souligner sa composition simple et vigoureuse.

Vers 1 à 8. Evocation d'un combat.

Ils se battent — combat terrible ! — corps à corps.
Voilà déjà longtemps que leurs chevaux sont morts;
Ils sont là seuls tous deux dans une île du Rhône.
Le fleuve à grand bruit roule un flot rapide et jaune,
Le vent trempe en sifflant les brins d'herbe dans l'eau.
L'archange saint Michel attaquant Apollo
Ne ferait pas un choc plus étrange et plus sombre;
Déjà, bien avant l'aube, ils combattaient dans l'ombre.

Dans le modèle, les circonstances étaient longuement détaillées (nous n'avons pu reproduire cette partie du récit) : Gérard a pillé Mâcon; Charles a riposté en assiégeant Vienne; le duel est le dernier épisode de cette lutte. Dans le poème, le début est abrupt. « Ils se battent. » Pourquoi ? nous ne le savons pas. Nous ignorerons même jusqu'au vers 22 les noms des combattants. Notre curiosité en est d'autant plus vive.

En outre, chez Jubinal, « Roland tue le cheval d'Olivier »; chez Hugo, les chevaux sont morts lorsque le récit commence : deux guerriers s'affrontent, et tout l'intérêt se concentre sur eux. Enfin, les détails pittoresques des vers 3, 4 et 5 sont ajoutés par le poète, ainsi que l'évocation biblique des vers 6 et 7.

Vers 9 à 24. Présentation des combattants.

Qui, cette nuit, eût vu s'habiller ces barons,
Avant que la visière eût dérobé leurs fronts,
Eût vu deux pages blonds, roses comme des filles.
Hier, c'étaient deux enfants riant à leurs familles,
Beaux, charmants; — aujourd'hui, sur ce fatal terrain,
C'est le duel effrayant de deux spectres d'airain,
Deux fantômes auxquels le démon prête une âme,
Deux masques dont les trous laissent voir de la flamme.
Ils luttent, noirs, muets, furieux, acharnés.

Les bateliers pensifs qui les ont amenés
Ont raison d'avoir peur et de fuir dans la plaine,
Et d'oser, de bien loin, les épier à peine,
Car de ces deux enfants, qu'on regarde en tremblant,
L'un s'appelle Olivier et l'autre a nom Roland.
Et depuis qu'ils sont là, sombres, ardents, farouches,
Un mot n'est pas encor sorti de ces deux bouches.

Dans tout ce passage, le génie créateur de Victor Hugo s'exerce en toute liberté. On y retrouve le goût de l'antithèse (« hier deux enfants... aujourd'hui... deux fantômes... deux masques »; « deux enfants qu'on regarde en tremblant »); et aussi le goût de l'adjectif (cf. surtout vers 13, « beaux, charmants »; vers 17, « noirs, muets, furieux, acharnés »; vers 23, « sombres, ardents, farouches »).

Vers 25 à 38. Description de l'équipement et de l'armement.

Olivier, sieur de Vienne et comte souverain,
A pour père Gérard et pour aïeul Garin.
Il fut pour ce combat habillé par son père.
Sur sa targe est sculpté Bacchus faisant la guerre
Aux Normands, Rollon ivre et Rouen consterné,
Et le dieu souriant par des tigres traîné
Chassant, buveur de vin, tous ces buveurs de cidre.
Son casque est enfoui sous les ailes d'une hydre;
Il porte le haubert que portait Salomon;
Son estoc resplendit comme l'œil d'un démon;
Il y grava son nom afin qu'on s'en souvienne;
Au moment du départ, l'archevêque de Vienne
A béni son cimier de prince féodal.
Roland a son habit de fer, et Durandal.

Olivier (qui est d'ailleurs, selon la geste, le neveu de Gérard et non pas son fils) porte un étrange bouclier : un dieu de la mythologie grecque y voisine avec un chef normand qui se battra devant Rouen près d'un siècle après la mort de Charlemagne. Pour les autres détails de l'équipement, le poète introduit des précisions au gré de sa fantaisie : c'est le « haubert » d'Olivier, assure-t-il, que portait Salomon; c'est son « cimier » qu'a béni l'archevêque de Vienne (Jubinal désignait collectivement des « armes »); l'indication du nom gravé est également surajoutée. Notons aussi comme particulièrement propre au génie de Hugo l'effet d'antithèse créé, après cette description assez longue, par la sobriété du vers 38, le nom de l'épée Durandal étant fortement détaché à la rime.

Vers 39 à 46. Tableau de combat.

Ils luttent de si près avec de sourds murmures,
Que leur souffle âpre et chaud s'empreint sur leurs
[armures;
Le pied presse le pied; l'île à leurs noirs assauts
Tressaille au loin; l'acier mord le fer; des morceaux
De heaume et de haubert, sans que pas un s'émeuve,
Sautent à chaque instant dans l'herbe et dans le
[fleuve.
Leurs brassards sont rayés de longs filets de sang
Qui coule de leur crâne et dans les yeux descend.

Tout ce passage puissamment descriptif est imaginé par le poète, qui, sans s'asservir à un modèle, retrouve l'esprit de l'épopée médiévale.

Vers 47 à 75. Première péripétie : Olivier désarmé; la soif.

Soudain, sire Olivier, qu'un coup affreux démasque,
Voit tomber à la fois son épée et son casque.
Main vide et tête nue, et Roland l'œil en feu !
L'enfant songe à son père et se tourne vers Dieu.
Durandal sur son front brille. Plus d'espérance !
« Ça, dit Roland, je suis neveu du roi de France,
Je dois me comporter en franc neveu de roi.
Quand j'ai mon ennemi désarmé devant moi,
Je m'arrête. Va donc chercher une autre épée,
Et tâche, cette fois, qu'elle soit bien trempée.
Tu feras apporter à boire en même temps,
Car j'ai soif. — Fils, merci, dit Olivier. — J'attends,
Dit Roland, hâte-toi. » Sire Olivier appelle
Un batelier caché derrière une chapelle.
« Cours à la ville, et dis à mon père qu'il faut
Une autre épée à l'un de nous, et qu'il fait chaud. »
Cependant les héros, assis dans les broussailles,
S'aident à délacer leurs capuchons de mailles,
Se lavent le visage et causent un moment.
Le batelier revient; il a fait promptement;
L'homme a vu le vieux comte; il rapporte une épée,
Et du vin, de ce vin qu'aimait le grand Pompée
Et que Tournon récolte au flanc de son vieux mont.
L'épée est cette illustre et fière Closamont
Que d'autres quelquefois appellent Hauteclaire.
L'homme a fui. Les héros achèvent sans colère
Ce qu'ils disaient; le ciel rayonne au-dessus d'eux;
Olivier verse à boire à Roland; puis tous deux
Marchent droit l'un vers l'autre, et le duel recom-
[mence.

De nouveau, Hugo suit d'assez près Jubinal. Les vers 52 à 62, notamment, constituent une transcription presque littérale. Le poète n'apporte guère que la réplique de Roland : « J'attends... hâte-toi » (soulignant ainsi que le chevalier est rude, quoique généreux); le détail du batelier qui s'est caché derrière une chapelle et qui témoigne, par cette précaution, de son effroi pendant le terrible combat (cf. plus haut, vers 19-20; et plus bas, vers 72); les paroles d'Olivier enfin, pleines de finesse (« Il faut une autre épée **à l'un de nous »,** dit-il sans préciser, ménageant ainsi son amour-propre; et pour suggérer que Roland a soif : « Il fait chaud »).

Dans les vers suivants, la transposition est plus libre. Hugo utilise presque littéralement (vers 64 et 65) des détails que Jubinal introduit à la fin du passage cité ci-dessus; mais il les incorpore à la description d'une pause que son modèle n'indiquait pas : ainsi fait-il naître une antithèse entre la fureur du combat et la paisible solidarité des combattants au repos; ainsi prépare-t-il, en outre, la réconciliation finale. De plus, il ajoute les précisions historiques et géographiques sur le vin rapporté par le commissionnaire (le « meilleur vin de Gérard », lit-on seulement chez Jubinal). Mais aux vers 70 et 71, il suit Jubinal jusque dans un contre-sens commis par ce médiéviste : dans le texte du trouvère, l'épée d'Olivier est signalée comme ayant appartenu à l'empereur romain Closame, et Closamont est le cas régime de Closame (« Closamont fut qu'ert de grand renommée », l'épée appartenait à Closame, qui était de grande renommée).

Vers 76 à 83. Second tableau de combat.

Voilà que par degrés de sa sombre démence
Le combat les enivre; il leur revient au cœur
Ce je ne sais quel dieu qui veut qu'on soit vainqueur,
Et qui, s'exaspérant aux armures frappées,
Mêle l'éclair des yeux aux lueurs des épées.
Ils combattent, versant à flots leur sang vermeil.
Le jour entier se passe ainsi. Mais le soleil
Baisse vers l'horizon. La nuit vient.

Ce tableau, comme celui des vers 39 à 46, est librement imaginé par Hugo.

Vers 84 à 94. Seconde péripétie : l'épreuve.

« Camarade,
Dit Roland, je ne sais, mais je me sens malade.
Je ne me soutiens plus, et je voudrais un peu
De repos. — Je prétends, avec l'aide de Dieu,
Dit le bel Olivier, le sourire à la lèvre,
Vous vaincre par l'épée et non point par la fièvre.
Dormez sur l'herbe verte, et cette nuit, Roland,
Je vous éventerai de mon panache blanc.
Couchez-vous et dormez. — Vassal, ton âme est
[neuve,

Dit Roland. Je riais, je faisais une épreuve.
Sans m'arrêter et sans me reposer, je puis
Combattre quatre jours encore, et quatre nuits. »

L'adaptation redevient presque littérale. Hugo ajoute pourtant aux personnages d'Olivier et de Roland deux touches qui les rendent vivants. Olivier a « le sourire à la lèvre » : il croit le moment venu pour lui d'effacer sa précédente humiliation en répondant à la générosité de son adversaire par une autre générosité; et Roland, comme pour répondre à ce sourire, déclare non sans quelque hauteur : « Je riais ».

Vers 95 à 107. Troisième tableau de combat.

Le duel reprend. La mort plane, le sang ruisselle.
Durandal heurte et suit Closamont; l'étincelle
Jaillit de toutes parts sous leurs coups répétés.
L'ombre autour d'eux s'emplit de sinistres clartés.
Ils frappent; le brouillard du fleuve monte et fume;
Le voyageur s'effraye et croit voir dans la brume
D'étranges bûcherons qui travaillent la nuit.
Le jour naît, le combat continue à grand bruit;
La pâle nuit revient, ils combattent; l'aurore
Reparaît dans les cieux, ils combattent encore.
Nul repos. Seulement, vers le troisième soir,
Sous un arbre, en causant, ils sont allés s'asseoir;
Puis ont recommencé.

Tableau imaginé, comme les deux précédents.

Vers 107 à 110. Troisième péripétie : l'inquiétude de Gérard.

Le vieux Gérard dans Vienne
Attend depuis trois jours que son enfant revienne.
Il envoie un devin regarder sur les tours;
Le devin dit : « Seigneur, ils combattent toujours. »

Péripétie inventée par Hugo.

Vers 111 à 117. Quatrième tableau de combat.

Quatre jours sont passés, et l'île et le rivage
Tremblent sous ce fracas monstrueux et sauvage.
Ils vont, viennent, jamais fuyants, jamais lassés,
Froissent le glaive au glaive et sautent les fossés,
Et passent, au milieu des ronces remuées,
Comme deux tourbillons et comme deux nuées.
O chocs affreux ! terreur ! tumulte étincelant !

Tableau imaginé, comme les précédents.

Vers 118 à 135. Quatrième péripétie : Roland désarmé; de l'héroïque au fantastique.

Mais enfin, Olivier saisit au corps Roland
Qui de son propre sang en combattant s'abreuve,
Et jette d'un revers Durandal dans le fleuve.
« C'est ton tour maintenant, et je vais envoyer
Chercher un autre estoc pour vous, dit Olivier.
Le sabre du géant Sinnagog est à Vienne.
C'est, après Durandal, le seul qui vous convienne.
Mon père le lui prit alors qu'il le défit.
Acceptez-le. » Roland sourit : « Il me suffit
De ce bâton. » Il dit, et déracine un chêne.
Sire Olivier arrache un orme dans la plaine
Et jette son épée, et Roland, plein d'ennui,
L'attaque. Il n'aimait pas qu'on vînt faire après lui
Les générosités qu'il avait déjà faites.
Plus d'épée en leurs mains, plus de casque à leurs
[têtes,
Ils luttent maintenant, sourds, effarés, béants,
A grands coups de troncs d'arbre, ainsi que des
[géants.

Cette dernière péripétie est inventée encore. Elle remplace l'épisode merveilleux du nuage et de l'ange, que Jubinal trouvait déjà hardi. A cette hardiesse, Hugo estime opportun de renoncer : le merveilleux chrétien est passé de mode. Mais ce qu'il imagine est tout aussi déconcertant pour des esprits positifs : le combat de héros devient un combat de géants. Dans le poème, le merveilleux change de caractère, mais continue de jouer un rôle.

Vers 135 à 144. Dénouement.

Pour la cinquième fois, voici que la nuit tombe.
Tout à coup, Olivier, aigle aux yeux de colombe,
S'arrête, et dit : « Roland, nous n'en finirons point.
Tant qu'il nous restera quelque tronçon au poing,
Nous lutterons ainsi que lions et panthères.
Ne vaudrait-il pas mieux que nous devinssions
[frères ?
Ecoute, j'ai ma sœur, la belle Aude au bras blanc,
Epouse-la. — Pardieu ! je veux bien, dit Roland.
Et maintenant buvons, car l'affaire était chaude. »
C'est ainsi que Roland épousa la belle Aude.

Hugo revient au modèle; mais comme il a renoncé à l'intervention divine, l'initiative de la réconciliation doit venir d'un des combattants. Il choisit pour ce rôle Olivier, qui est, traditionnellement, le plus humain et le plus sensé des deux. Olivier invoque d'ailleurs un argument de bon sens : « Nous n'en finirons point. »

Dans les derniers vers du poème seulement, il est question de la belle Aude, dont Jubinal comparait la situation à celle de Chimène : en laissant de côté cette comparaison, Hugo préserve la pureté linéaire de son récit.

*
* *

L'originalité du poète apparaît ainsi :

1° **Dans la conception générale.** — La matière est circonscrite avec rigueur : il ne s'agit plus d'un épisode de geste, mais d'un duel. Ce resserrement assure l'unité d'intérêt.

2° **Dans la composition.** — Le récit se déroule avec une sobre puissance. Les péripéties sont harmonieusement distribuées (ainsi la première : Olivier désarmé, et la dernière : Roland désarmé, paraissent symétriques et semblent se répondre).

3° **Dans l'invention.** — Hugo rend la description du combat pittoresque par une peinture saisissante des combattants; par une description concrète et expressive de la lutte (quatre tableaux); par quelques indications psychologiques (rudesse de Roland, amour-propre et sagesse d'Olivier); par l'introduction de péripéties supplémentaires; par la substitution au merveilleux céleste d'un fantastique humain.

4° **Dans l'expression.** — Hugo rehausse le récit par son génie de l'image (cf. vers 4, l'archange saint Michel terrassant Apollo; vers 101, d'étranges bûcherons qui travaillent la nuit, etc.); par son génie de l'effet antithétique (les enfants et les monstres; l'équipement d'Olivier et celui de Roland; le combat et les pauses); par son génie verbal (cf. le choix des mots expressifs, par exemple dans le premier tableau de combat, vers 39 sqq., l'île **tressaille**; l'acier **mord** le fer, etc.); par son génie du rythme et de la versification (cf. vers 4, le fleuve | à grand bruit | roule | un flot | rapide | et jaune, où les six accents, l'irrégularité des coupes, l'allitération en **fl**, la répétition de la consonne **r**, concourent à suggérer le fracas du Rhône et son débit puissant; cf. aussi les vers 41 à 44, où la succession des enjambements évoque le désordre du combat).

Grâce à de tels effets, Hugo transfigure le médiocre récit de Jubinal. A un épisode assez plat, il donne une réalité poétique.

Pierre-Georges CASTEX.

EXPLICATION FRANÇAISE

VICTOR HUGO

Les Pauvres Gens (fragment III, vers 44-73)

Elle prie, et la mauve au cri rauque et moqueur
L'importune, et, parmi les écueils en décombres,
L'océan l'épouvante, et toutes sortes d'ombres
Passent dans son esprit, la mer, les matelots
Emportés à travers la colère des flots.
Et dans sa gaine, ainsi que le sang dans l'artère,
La froide horloge bat, jetant dans le mystère, [50]
Goutte à goutte, le temps, saisons, printemps, hivers;
Et chaque battement, dans l'énorme univers,
Ouvre aux âmes, essaims d'autours et de colombes,
D'un côté les berceaux et de l'autre les tombes.

Elle songe, elle rêve. — Et tant de pauvreté ! [55]
Ses petits vont pieds nus l'hiver comme l'été.
Pas de pain de froment. On mange du pain d'orge.
— O Dieu ! le vent rugit comme un soufflet de [forge,
La côte fait le bruit d'une enclume, on croit voir
Les constellations fuir dans l'ouragan noir [50]
Comme des tourbillons d'étincelles de l'âtre.
C'est l'heure où, gai danseur, minuit rit et folâtre
Sous le loup de satin qu'illuminent ses yeux,
Et c'est l'heure où minuit, brigand mystérieux,
Voilé d'ombre et de pluie et le front dans la bise,
Prend un pauvre marin frissonnant, et le brise
Aux rochers monstrueux apparus brusquement. —
Horreur ! l'homme dont l'onde éteint le hurlement,
Sent fondre et s'enfoncer le bâtiment qui plonge;
Il sent s'ouvrir sous lui l'ombre et l'abîme, et songe
Au vieil anneau de fer du quai plein de soleil !

Ces mornes visions troublent son cœur, pareil [72]
A la nuit. Elle tremble et pleure.

Le poème des **Pauvres Gens** est fait de tableaux discontinus. Le découpage et le rythme de l'action annoncent ceux du cinéma : la remarque en a souvent été faite. Mais on pourrait pousser plus loin le rapprochement entre la technique de Hugo et celle du septième art. Le but de cette explication est de le montrer; ce sera montrer du même coup le caractère moderne de l'art hugolien, sa richesse, son adresse et peut-être son inquiétante virtuosité.

Voici donc le troisième tableau : c'est **un personnage en gros plan.** Une femme est immobile; on peut l'imaginer à genoux, au pied de son lit. Elle ne fait aucun geste : **elle prie** (v. 1); **elle songe, elle rêve** (v. 12); **elle tremble et pleure** (v. 30). C'est sa vie intérieure que le poète suit. Jeannie essaye de fixer son attention sur les formules de la prière; mais elle ne peut pas endiguer l'invasion des images, discipliner les idées qui s'associent malgré elle, chasser l'angoisse que les bruits du dehors raniment. Ainsi sa prière s'altère et s'effrite; son esprit vagabonde et se défend mal contre les pressentiments ou les souvenirs hallucinants; ses nerfs sont vaincus, son corps frissonne, les larmes coulent.

Hugo a nettement marqué les progrès de cette douleur et de cette inquiétude. Il s'est surtout appliqué à évoquer les images qui **« passent dans l'esprit »** de la pauvre femme et à reproduire son muet soliloque. Bousculade ou lente déformation des images, murmures à voix étouffée, on sait la puissance de ces effets au cinéma. Hugo projette au dehors le contenu d'une humble conscience. Pour lier les différentes pensées, qui sont autant de visions, il n'a recours qu'à la particule élémentaire : ***et*** (vers 1, 2, 3, 6, 9, 12, 21). Si l'on veut prendre garde à ces ***et***, on s'aperçoit que, d'abord très pressés, ils s'espacent : l'angoisse de Jeannie, haletante au début, s'attache à quelques représentations plus construites.

Ainsi, dans l'unité de ce courant mental se distingueraient des changements de rythme, des pauses et des reprises. Mais il faut faire apparaître tout de suite ce qu'a de dangereux ou d'un peu équivoque l'habileté de notre metteur en scène. Il n'a pas su totalement s'effacer derrière son personnage, voir par ses pauvres yeux, parler par son humble voix; il s'est laissé aller à le suppléer, à le supplanter. Un excellent moyen d'investir ce texte, c'est de poser la question suivante : est-ce toujours Jeannie qui pense devant nous ? ou bien Hugo vient-il prendre sa place ? Il est possible d'indiquer avec précision les endroits où Hugo intervient, prête à la pauvre femme ses ressources, ses catégories, sa sensibilité personnelle; ceux aussi où il dépouille Jeannie de ces richesses d'emprunt, et la rend à sa vérité. Les six premiers vers et demi sont à Jeannie; la fin du premier mouvement (v. 7-11), à Hugo. — A Jeannie seule, le nouveau départ (v. 12-15); mais la plus grande partie du deuxième mouvement, qui constitue à peu près la moitié du passage (v. 16-28) retombe sous l'emprise de Hugo.

Le texte obéit par conséquent à deux rythmes distincts : un **rythme psychologique**, celui qui règle le débit des images, et va de l'agitation à l'obsession; et un rythme plus secret, au vrai une tentation mal dominée, selon que l'auteur s'efface derrière son personnage ou tend à se substituer à lui.

I. — PREMIER MOUVEMENT (vers 1-12) : LA PRIÈRE DE JEANNIE

1° ***La part de Jeannie*** (v. 1-7).

De cette prière, il ne nous est dit que ce qui la trouble, que ce qui compromet l'humble oraison : les menaces du dehors, les pensées folles que ces menaces suscitent.

Ces premiers vers sont saisissants par le **jeu des coupes** et des **rejets,** qui peignent bien la nervosité et les chutes de l'attention : deux vers coupés 3-9; deux vers coupés 6-6; mais aux vers 4 et 5, les quatre syllabes **les matelots** forment un contre-rejet et se lient à l'alexandrin suivant, ne constituant avec lui qu'un seul vers de seize pieds. La conjonction ***et*** souligne l'effet de ces coupes, comme un déclic.

a) Dans son effort de recueillement, Jeannie est gênée par les bruits, par l'offensive de la tempête, qui vient jusqu'à elle. **Le cri de la mouette** (1) lui fait l'effet d'un sarcasme, d'un lugubre avertissement, d'une tentation. On admirera avec quelle simplicité adroite Hugo renouvelle ici l'expression virgilienne qui lui était chère : **importunae uolucres.** — V. 2-3 : Par l'**océan**, il faut entendre ici **le fracas de** l'océan, qui se déchaîne au milieu des écueils, et dont l'écho parvient jusqu'à la cabane. **Les écueils en décombres,** c'est évidemment une cheville (on trouve la même rime **décombres-sombres** dans **Booz endormi**, v. 25-26, où elle surprend davantage. **Décombres** évoque ici le naufrage d'un monde).

b) Après les bruits, les pensées noires, les **« ombres »**. Il faut presque considérer les mots : **la mer, les matelots.. des flots** (vers 4-5) comme entre guillemets. Ils sont prononcés à mi-voix, dans une sorte de style indirect implicite. **La mer**, par opposition à **l'océan** fracassant, est ici une idée abstraite : le substitut du mot **destin**. Ce à quoi pense Jeannie, c'est à la nécessité d'affronter la mer, à la traîtrise de cette mer. De quoi les hommes péris en mer dont elle sait le nom sont une illustration immédiate.

c) Dans une rémission passagère, cris et grondements s'interrompent; la tempête fait silence. Ce silence va devenir aussi menaçant, aussi angoissant que le bruit. Toute l'attention de Jeannie est accaparée par le **tic-tac de l'horloge**. Les vers 6-7 sont parmi les plus émouvants de Hugo.

Le pauvre cœur humain s'affole, voudrait accélérer les événements; mais l'horloge continue à scander le temps, à souligner sa régularité inexorable. Hugo la transforme en un être vivant, assez vivant en tout cas pour observer froidement l'anxiété de Jeannie et l'augmenter par son indifférence. Le **génie mythologique** de Hugo triomphe quand il anime ainsi à demi les objets familiers (cf. vers 124, la porte qui s'ouvre toute seule. Mais ce dernier effet est gros, même grossier. L'impassible conscience prêtée à l'horloge utilise au contraire une impression forte et vraie et atteint à la grandeur métaphysique).

A de jeunes élèves, il sera bon d'expliquer l'ingéniosité de l'image : le coffre allongé de l'horloge devient une gaine; le balancier devient le cœur; la tige qui le supporte est l'artère; **battre** est un terme technique pour le cœur comme pour l'horloge; enfin **froide** a un sens concret (sang froid) et un sens moral (indifférence) habilement confondus.

2° ***La part de Hugo*** (v. 7-11).

a) On pourrait être sévère pour les vers qui suivent, les tenir pour de la bourre métaphysique, commandée par les rimes. **Artère** amenant **mystère** entraîne tout le développement, qui s'alourdit d'une rime attendue (**colombes, tombes**). Il est évident que Hugo a cédé à sa facilité.

b) Mais il y a bien de la puissance dans cette facilité. Cet instant privilégié d'attente et d'angoisse, ces secondes inexorables, voici qu'elles sont prises dans l'interminable succession des secondes et des saisons, dans le déroulement de l'histoire. Les murs de la cabane disparaissent, et Jeannie au pied de son lit devient le symbole de la tragédie de la vie. Du logis « bien clos », l'imagination s'étend brusquement à « l'énorme univers ». Et la loi de cet univers, à l'instant même où cette femme implore le salut pour celui qu'elle aime, c'est que sans arrêt et simultanément les hommes naissent et meurent, que le cycle des existences se poursuive sans fin. Chaque seconde, proclament les vers 9 à 11, tue et appelle à la vie.

Au vers 10, **« essaims d'autours et de colombes »** est une cheville particulièrement hugolienne. Il y a antithèse de couleur : l'autour est noir, il représente le mourant, celui que la vie a sali ou souillé; la blanche colombe est l'innocence de l'enfant qui arrive au berceau (2). On retrouvera la même rime et la même suggestion dans les vers 81-82 du **Tombeau de Théophile Gautier** (**Toute la Lyre**) :

> *« ... Et la nuit emplit mon œil troublé,*
> *qui, devinant, hélas, l'avenir des colombes,*
> *Pleure sur des berceaux et sourit à des tombes. »*

c) Le cinéma traduirait aisément cet élargissement, ce brusque changement de perspective, cette dilatation d'un instant. La femme immobile du gros plan initial serait roulée dans le vertige du temps et de l'espace. Mais le bon metteur en scène se garde d'abuser de ces ressources; il est d'autant plus grand qu'il est plus dépouillé. Hugo s'est ici laissé quelque peu entraîner par sa virtuosité, son excès de richesses.

Pourtant, le personnage de Jeannie reçoit quelque beauté de ces vers trop prétentieux pour elle. Pendant ce silence scandé, elle participe maladroitement, mais profondément, au sentiment de la tragédie universelle; elle pressent le passage, le frôlement de la mort. On aimera penser que c'est à ce moment précis que s'est accompli la mort de la voisine, ce mystère effrayant qui a fabriqué deux orphelins.

II. — DEUXIÈME MOUVEMENT (vers 12-28) : LE SONGE DE JEANNIE

1° ***La part de Jeannie*** (vers 12-14).

Songer et **rêver** sont ici deux verbes à peu près synonymes. Ils marquent que Jeannie n'essaye plus de s'attacher à sa prière. Elle repasse en esprit la **misère des siens**, avant d'écouter de nouveau la tempête et de se représenter une agonie de naufragé.

Aux vers 12-14, il faut faire comme si des guillemets s'ouvraient à : **« Et tant de pauvreté »** et se fermaient à **« d'orge »**. Murmure étouffé du soliloque, de la douloureuse rumination. On peut donner au ***et*** initial, qui introduit librement une exclamation, une valeur de protestation : **« Et dire que** malgré tant de risques... **»**. Hugo prête à Jeannie d'humbles paroles, d'humbles soucis (ce ne sont même pas des convoitises), un cœur humblement maternel. Isolés, les vers 12-14 paraîtraient plats, une sorte de pastiche anticipé de Fr. Coppée. Mais ils préparent un puissant contraste avec les images grandioses et tragiques qui suivent.

---

(1) On sait que **mauve** est le nom de la mouette en patois normand.

(2) Je ne crois pas exacte l'interprétation proposée pour **autours** et **colombes** par M. Levaillant dans ses **Morceaux choisis** (Delagrave), p. 600; note au vers 53 : « les âmes naissent avec des instincts violents ou généreux ».

Ces images, il est hors de doute qu'elles hantent l'esprit de Jeannie; elles sont la substance de son « songe ». Mais il est hors de doute aussi qu'elles sont organisées et orchestrées par Hugo. Il ne prend pas tout à fait sa place, comme il l'avait fait aux vers 8-12; il entre en elle pour enrichir et développer les pressentiments et les visions de sa pauvre angoisse. Le grand poète reste donc fidèle dans une certaine mesure à son propos initial, qui est de projeter au dehors le contenu d'une conscience; mais il s'affranchit des lisières d'une étroite vraisemblance. Il est trop poète pour se complaire à un réalisme dépouillé. C'est moins l'imagination de Jeannie qu'il nous faut étudier maintenant que l'imagination de Hugo.

2° ***La part de Hugo*** (vers 15-28).

a) Recrudescence de la tempête (vers 15-18).

La nature devient une forge monstrueuse : d'abord à cause de ses **bruits** (le vent et le soufflet; la côte et l'enclume); puis à cause de ses ténèbres mouvantes, où les étoiles ont l'air de fuir (les étincelles de l'âtre).

Cette magnifique comparaison débute simplement; elle prend origine d'une scène de village, d'impressions qui conviennent à Jeannie. Mais elle s'élargit somptueusement, par la grâce du génie visionnaire de Hugo. Le mécanisme qui joue ici est le même que celui qui joue dans le poème célèbre du **Mendiant** (Cont., V, 9, vers 26 : « *Sa bure où je voyais des constellations* ») ou dans **A quoi songeaient les deux cavaliers...** (Cont. IV, 12, v. 5-6) :

« *Les étoiles volaient dans les branches des arbres*
Comme un essaim d'oiseaux de feu. »

Humble dans son origine, l'image aboutit à une grandiose transfiguration. Le monde ne se réduit pas aux dimensions d'un atelier; c'est l'atelier qui s'agrandit à l'échelle de l'univers. Hugo se contente de suggestions. Ces vers se prolongent en épouvante : quel est donc ce mystérieux travailleur à l'œuvre dans cette forge cosmique ? Quelle puissance maléfique assujettit les choses à ses fins ?

b) Le mal, c'est le péché, et c'est la mort. Aux riches le péché, aux pauvres la détresse et l'agonie. Cette idée simpliste, cette antithèse élémentaire a peut-être sa racine dans l'âme de Jeannie. Mais Hugo s'en empare, et elle s'épanouit en deux tableaux contrastés.

Deux vers pour évoquer **une fête mondaine** (19-20); huit vers pour vivre **un drame de la mer** (21-28) : la disproportion sied au sujet, et plaît à Hugo. Le scandale ou l'énigme, pour la pensée, celle de Jeannie et plus encore celle de Hugo, réside surtout dans la simultanéité de ces destins contraires : « **c'est l'heure où...** » (v. 19) « **et c'est l'heure où...** » (v. 21). Tout se passe comme si le meneur du jeu, sous des déguisements différents, poursuivait la même tâche d'iniquité.

c) La fête mondaine (v. 19-20). — Jeannie ne saurait imaginer les ivresses équivoques d'un bal masqué. Hugo au contraire s'y essaye fréquemment. Mais son imagination a pris ici un tour quasi-allégorique assez rare chez lui. L'heure de minuit est personnifiée : un danseur, qui va devenir bientôt, par une métamorphose saisissante, un pirate.

Ce danseur, tout à la joie, a l'air d'un être inoffensif; mais son masque le rend satanique. La lumière des yeux qui brillent sous le satin noir correspond aux **étincelles dans l'âtre,** aux **constellations dans l'ouragan.** C'est le même contraste entre le feu et les ténèbres, la flamme et l'ombre. Sur quoi il est loisible de rêver; la poésie est pourvoyeuse de rêves. Même si le **gai danseur** ne fait pas le mal, il est la cause indirecte de l'agonie du naufragé; en insistant sur ces deux figures de minuit, Hugo entend bien suggérer qu'elles sont mystérieusement solidaires.

Le lendemain même du jour où il achève **les Pauvres gens** (4 février 1854), Hugo a écrit la pièce **Chose vue un jour de printemps** (recueillie dans **Contempl.** III 17, et antidatée candidement, avril 1840). Elle permet de comprendre le crime du danseur : c'est au moins un crime d'indifférence. De surcroît, on y trouve l'évocation de la forge du village, mais cette fois comme simple tableau de travail heureux :

« *Les lourds marteaux sonnaient dans la lueur des* [*forges;*
Les masques abondaient dans les bals, et partout
Les baisers soulevaient la dentelle du loup. »
(v. 30-32).

d) Le drame de la mer (v. 21-28). — Nous atteignons le fond de l'angoisse de Jeannie : elle a la hantise du naufrage, elle se représente l'agonie de son mari. Nous atteignons aussi la plus haute poésie hugolienne. C'est d'abord la poésie d'un bon **ouvrier** de vers, qui use adroitement des coupes et des contre-rejets : (v. 23 : **et le brise;** v. 27 : **et songe**); de la longueur et de la physionomie des mots (v. 24 : composé uniquement de mots à désinence masculine; le premier hémistiche, fait de trois mots de une, de deux, puis de trois syllabes mime la brusque apparition; il crée ce qu'il dit); enfin des sonorités (v. 27 : allitération particulièrement marquée : ***sent fondre*** et ***s'enfoncer***, et écho final : ***plonge***).

C'est surtout la poésie puissante d'un visionnaire, dont l'âme est habitée par la terreur et l'attrait de la mort, et éprouve avec une sympathie aiguë toutes les détresses. Visionnaire, le poète qui habille de pluie son danseur devenu brigand, et recrée de neuf une mythologie de la mer; héros d'une sympathie fraternelle, le poète qui compatit (un **pauvre** marin), entendez qui souffre avec, ou mieux, qui souffre à la place de la victime.

Voyez la richesse de Hugo : quelle précision atroce dans les suggestions du vers 25, tout hérissé d'aspirations ! Et en même temps quelle discrétion. La vague emplit la bouche grande ouverte, et le cri cesse... Mais la merveille, c'est le vers 28 : « **Au vieil anneau de fer du quai plein de soleil.** » Isolez-le : c'est un vers aussi évocateur qu'une photographie bien faite, c'est un chef-d'œuvre de relief. Mais ce vers descriptif est en même temps un vers humain : il contient la dernière image qu'essaye de retenir la conscience d'un mourant, il exprime l'élan d'un être vers cette vie qui lui échappe. Chaque mot porte une émotion et un symbole. **Vieil** : l'anneau rongé par le sel et la rouille est sorti vainqueur de toutes les tempêtes; il défie le temps; dès l'enfance, on l'a vu sur ce quai, on l'a pris comme jouet : comme il paraît maintenant désirable ! **De fer** suggère la solidité immobile, alors que le bâti-

ment « **fond** »; le **quai**, c'est l'accostage, le retour, la flânerie; **plein de soleil**, c'est le charme des après-midi d'été, c'est le souvenir des joies enfantines ou des allégresses de victoire; c'est la lumière et c'est la vie, qui rendent l'anneau brûlant et brillant, alors que s'ouvrent l'ombre et la nuit ! Il est rare de trouver un vers qui porte une telle signification spirituelle tout en étant frappé comme une médaille.

CONCLUSION

Les poèmes les plus connus sont ceux qui sont le plus mal lus. On croit qu'il n'y a plus rien à trouver, et l'on passe. Or, peu de textes sont aussi riches que ce fragment des **Pauvres Gens**.

Hugo y tente ce que seul le cinéma pourra faire mieux que lui, l'inventaire d'une conscience. Peu importe après tout qu'il ne sache pas s'effacer jusqu'au bout, et qu'il revête de ses somptueuses couleurs personnelles les **mornes visions** de Jeannie ! Irons-nous bouder notre plaisir et lui reprocher de ne pas être Charles Lafont ? Nous avons distingué pour l'explication la part de Jeannie et la part de Hugo; mais cette distinction ne compromet pas l'unité du passage.

Admirable ouvrier en vers, à qui sa facilité joue ici quelques mauvais tours, Hugo est surtout grand par l'imagination; et ce fragment des **Pauvres Gens** récapitule toutes les formes de l'imagination hugolienne. Imagination réaliste, vrai magasin de sons, de formes, de « **choses vues** », il nous restitue ici le cri de la mouette, la bouche hurlante du naufragé, l'anneau du quai. Imagination épique, il prête une conscience aux objets, revêt l'horloge d'une gaîne; allégorique, il joue sur les deux visages de minuit; poète cosmique, il transfigure l'univers en une forge monstrueuse. Subtil artisan de correspondances ou manieur d'allusions, il éclaire avec la lumière des constellations en proie à l'épouvante les yeux du danseur masqué. Enfin, pour que le moins bon soit aussi représenté, il lâche des essaims d'autours et de colombes dans une brume métaphysique.

Cette imagination est employée ici à servir un sentiment élémentaire, l'angoisse. L'angoisse d'une humble femme, l'angoisse du marin en péril, l'angoisse du poète devant l'énigme du monde : tout s'ajoute, tout se renforce, rien ne se contredit. C'est pourquoi l'impression finale reste si fortement une : c'est une impression **tragique**.

Poème de l'océan, qui suspend sa menace formidable sur une conscience et une tendresse, sur toutes les consciences et sur toutes les tendresses; poème du destin.

Roger PONS.

VERSION GRECQUE

(Classe de Seconde)

MÉDITATION

TEXTE

Ἐννοεῖν συνεχῶς, πόσοι μὲν ἰατροὶ ἀποτεθνήκασι, πολλάκις τὰς ὀφρῦς ὑπὲρ τῶν ἀρρώστων συσπάσαντες· πόσοι δὲ μαθηματικοί, ἄλλων θανάτους ὥς τι μέγα προειπόντες · πόσοι δὲ φιλόσοφοι, περὶ θανάτου ἢ ἀθανασίας μυρία διατεινάμενοι · πόσοι δὲ ἀριστεῖς, πολλοὺς ἀποκτείναντες · πόσοι δὲ τύραννοι, ἐξουσίᾳ ψυχῶν μετὰ δεινοῦ φρυάγματος ὡς ἀθάνατοι κεχρημένοι · πόσαι δὲ πόλεις ὅλαι, ἵν' οὕτως εἴπω, τεθνήκασιν, Ἑλίκη καὶ Πομπήιοι καὶ Ἡρκλᾶνον καὶ ἄλλαι ἀναρίθμητοι. Ἔπιθι δὲ καί, ὅσους οἶδας, ἄλλον ἐπ' ἄλλῳ · ὁ μὲν τοῦτον κηδεύσας εἶτα ἐξετάθη, ὁ δὲ ἐκεῖνον · πάντα δὲ ἐν βραχεῖ. Τὸ γὰρ ὅλον, κατιδεῖν ἀεὶ τὰ ἀνθρώπινα ὡς ἐφήμερα καὶ εὐτελῆ καὶ ἐχθὲς μὲν μυξάριον, αὔριον δὲ τάριχος ἢ τέφρα. Τὸ ἀκαριαῖον οὖν τοῦτο τοῦ χρόνου κατὰ φύσιν διελθεῖν καὶ ἵλεων καταλῦσαι, ὡς ἂν εἰ ἐλαία πέπειρος γενομένη ἔπιπτεν εὐφημοῦσα τὴν ἐνεγκοῦσαν καὶ χάριν εἰδυῖα τῷ φύσαντι δένδρῳ.

Marc-Aurèle *Pensées* IV, 48.

TRADUCTION

Considère sans répit combien de médecins sont morts, qui avaient si souvent froncé le sourcil, penchés sur leurs malades; combien d'astrologues, qui s'étaient émerveillés de prédire la mort des autres; combien de philosophes, après leurs longues disputes sur la mort et l'immortalité; combien de princes, après avoir tué tant de gens; combien de tyrans qui, comme s'ils eussent été immortels, ont usé avec une étrange audace de leur pouvoir sur les vies humaines; et combien de villes entières sont, pour ainsi dire, mortes : Héliké, Pompéi, Herculanum, d'autres innombrables ! Passe en revue aussi tous ceux que tu connais, l'un après l'autre. Tel a rendu à tel autre les derniers devoirs et fut ensuite étendu sur le lit funèbre par un troisième dont le tour est venu. Et tout cela en si peu de temps ! En somme, regarde toutes choses humaines comme éphémères et méprisables : aujourd'hui un peu de morve, demain momie ou cendres. Ce temps si court, passe-le selon la nature et va-t'en satisfait, comme une olive qui tomberait une fois mûre, en bénissant la terre qui l'a portée, et en remerciant l'arbre qui l'a fait croître.

COMMENTAIRE

De 161 à 180 après Jésus-Christ, l'Empire romain fut conduit par Marc-Aurèle, empereur plus enclin à la méditation et à l'étude qu'à l'art de la guerre, et qui sut pourtant faire face aux périls de son règne.

L'Orient menaçait Rome : les Parthes envahissent l'Arménie et une partie de l'Asie Mineure. Après quatre ans de luttes, Marc-Aurèle les repousse. Les Germains, massés sur le Danube, sont prêts à l'invasion. Ils s'y décident en 167, franchissent le fleuve et atteignent l'Adriatique. Mais l'empereur les repousse et les contiendra finalement. C'est dans les camps danubiens que Marc-Aurèle usa les dix dernières années de sa vie, et il est attachant de remarquer que c'est là qu'il écrivit ses *Pensées*, dans la langue d'Alexandre.

La pratique du recueillement, de l'examen de conscience que les Stoïciens apprirent des Pythagoriciens était familière à Marc-Aurèle. Il éprouve, dans la disparition d'Antonin, la perte de son confident et de son père adoptif. Seul, en face de tâches très lourdes, il ressent le besoin de s'interroger, de peser ses actions, de trouver au fond de lui-même l'appui du calme et du courage. Il s'accoutume à la pensée de la mort : on en voit maintes traces dans ses notes écrites jour après jour, et tout spécialement dans ce livre IV.

Ἐννοεῖν : Marc-Aurèle se donne à lui-même des conseils. L'emploi de l'infinitif à la place de l'impératif est très courant en pareil cas. On verra de même plus loin : κατιδεῖν, καταλῦσαι.

μαθηματικοί : les mathématiques, science par excellence, comprenaient, chez les Grecs, l'arithmétique, la géométrie, la mécanique et l'astronomie. Le sens de μαθηματικοί se détermine aisément par le contexte : il s'agit des astrologues.

ὥς τι μέγα : représente l'opinion des astrologues sur leurs propres prédictions.

διατείνομαι : le moyen indique l'effort soutenu qu'ont fait les philosophes; ils se sont tendus, ont disputé (au sens de discuté) avec énergie.

ἐξουσίᾳ ψυχῶν : génitif objectif. Il s'agit du pouvoir qu'ont les tyrans sur les vies humaines.

Ἑλίκη : ville d'Achaïe que la mer engloutit.

Πομπήιοι : Pompéi et Herculanum furent détruites par l'éruption du Vésuve en 79 ap. J.-C. (voir la relation qu'en fait Pline le Jeune à Tacite, *Epist.* VI, 16 et 20).

κηδεύω 1° prendre soin de; 2° prendre soin d'un mort, lui rendre les honneurs funèbres.

ἐξετάθη : aor. pass. de ἐκτείνω : étendre sur un lit funèbre.

ὁ δὲ ἐκεῖνον : il faut comprendre ὁ δὲ ἐκεῖνον ἐκήδευσε ou encore : ὁ δὲ ἐκεῖνον κηδεύσας εἶτα ἐξετάθη. On parle ici de trois personnes : τοῦτον désigne celui qui mourut le premier, ὁ μέν celui qui mourut le second (rappelé ensuite par ἐκεῖνον), ὁ δέ celui qui mourut le troisième, après avoir rendu les honneurs funèbres au second.

καταλύω : au moyen « cesser, terminer » τὸν βίον sous-ent.).

Ἵλεων : acc. de ἵλεως, se rapporte au sujet σέ à l'accusatif, non exprimé. La construction est voisine de celle de l'infinitif exclamatif.

ὡς ἂν εἰ : la comparaison prend ici la forme suppositive. On trouve l'indicatif de l'imparfait sans ἄν pour marquer que la supposition considérée est contraire à la réalité.

τὴν ἐνεγκοῦσαν : sous-ent. γῆν.

εὐφημέω ῶ : au sens transitif : louer, célébrer.

La traduction de ce texte présente un double intérêt :

1° On pourra suivre le développement très simple d'une méditation. Dans la première phrase, scandée par les πόσοι Marc-Aurèle souligne que personne n'échappe à la mort. Il énumère ceux qui, par leur métier, leurs préoccupations, leur autorité dans la société, sont familiers avec la mort des autres, mais ne sauront trouver de refuge pour eux-mêmes. La méditation se développe des individus aux collectivités. Puis Marc-Aurèle en appelle à l'expérience vécue, insistant surtout sur la chaîne sans fin des hommes inhumant avant que d'être inhumés. Sa conclusion alors se dégage (τὸ δὲ ὅλον), en un langage vif, appelant des images qui marqueront, dans la mémoire de Marc-Aurèle, l'aboutissement de sa pensée.

Romain, donc homme pratique, Marc-Aurèle termine sa méditation par une résolution qui lui permettra d'assurer sa sérénité. Il ne se révolte pas d'être soumis à la mort, mais accepte l'ordre du monde et l'humaine condition. La belle image de l'olive et de l'olivier, par sa forme concrète, anime la pensée.

2° Ce texte peut être un point de départ : on cherchera d'autres textes, à travers les temps, qui apportent une réponse à cette angoisse de l'homme devant la mort : par exemple les *Tusculanes* de Cicéron, le livre III de Lucrèce, l'épître IV de Sénèque à Lucilius — et dans les textes français du programme de Seconde, l'Essai 20, livre I, et 13, livre III de Montaigne, et les beaux vers de La Fontaine dans l'épilogue de « La Mort et le mourant » (livre VIII, fable 1).

Colette Pellerin.

THEME LATIN (Pour les Classes de Lettres)

Ce texte, dont la langue est très simple (vocabulaire courant, aucune recherche dans le style), permet de faire une révision de nombreuses règles de syntaxe.

TEXTE

Avant que (1) de laisser (2) fermer ses yeux au sommeil, Mentor parla (3) ainsi à Télémaque : « Le plaisir (4) de raconter vos histoires (5) vous a entraîné; vous avez charmé la déesse en lui expliquant (6) les dangers dont votre courage et votre industrie vous ont tiré : par là vous n'avez fait qu' (7) enflammer davantage son cœur et que vous préparer une plus dangereuse captivité. Comment espérez- (8) vous qu'elle vous laisse maintenant sortir de son île, vous qui (9) l'avez enchantée par le récit de vos aventures ? L'amour d'une vaine gloire vous a fait parler sans prudence. Elle s'était engagée (10) à vous raconter des histoires, et à vous apprendre quelle a été la destinée (11) d'Ulysse; elle a trouvé moyen de parler (12) longtemps sans rien dire, et elle vous a engagé à lui (13) expliquer tout ce qu'elle désire (14) savoir: tel est l'art des femmes flatteuses et passionnées. Quand est-ce, ô Télémaque, que vous serez assez sage (15) pour ne parler jamais par vanité et que vous saurez taire tout ce qui vous est avantageux (16) quand il n'est pas utile à dire ? Les autres admirent votre sagesse (17) dans un âge (18) où il est pardonnable d'en manquer; pour moi je ne puis vous pardonner rien : je suis (19) le seul (20) qui vous connais et qui vous aime assez pour vous avertir de toutes vos fautes. Combien êtes-vous encore éloigné de la sagesse de votre père !

FÉNELON : **Télémaque,** IV.

TRADUCTION

Antequam sineret oculos somno coniuere, sic Telemachum allocutus est Mentor : « Dum studio res narrandi quae tibi acciderunt traheris, deam oblectauisti explicando pericula e quibus uirtute industriaque euasisti; quo facto nihil aliud egisti, nisi animum eius uehementius incendisti et tibi grauiorem parauisti seruitutem. Quomodo enim speres fore ut te iam nunc ex insula egredi sinat qui casibus tuis memorandis eam maxime adlexeris ? Vanae igitur cupidus gloriae inconsulte locutus es. Nam cum pollicita esset se res quasdam tibi narraturam esse teque facturam esse certiorem quid Vlixi accidisset, inuenit quomodo multis verbis nullam rem diceret et te induxit ut omnia quae scire cupit explicares quae est mulierum blandarum et cupidarum ars. Quando tandem, o Telemache, tam prudens eris ut gloriose nunquam loquaris quandoque omnia tacere poteris quae tibi sunt honorifica, si dictu utilia non erunt ? Ceteri quidem mirantur te prudentem ea aetate esse qua, si quis non sit, excusationis aliquid habeat; ego uero de nulla re excusare te possum quippe qui te solus pernouerim et ita diligam ut omnia peccata tua tibi declarem. Quam autem longe a patris tui prudentia etiam nunc abes !

NOTES

(1) Sens final de la proposition temporelle introduite par *antequam;* le verbe doit être au subjonctif (Ernout-Thomas, p. 312).

(2) Il n'est pas nécessaire de traduire *laisser;* on peut écrire *antequam oculi coniuerent.*

(3) *Adloqui :* adresser la parole; le verbe simple se construit avec *cum* et l'ablatif.

(4) On peut lier cette phrase à la suivante en la subordonnant; *dum* construit avec l'indicatif présent marque la concomitance de deux faits passés (Ernout-Thomas, p. 314).

(5) *Histoires* a un sens très vague; on précisera en traduisant fortement *uos.*

(6) L'ablatif du gérondif exprimant la cause, le moyen rendra ici le part. prés. français précédé de *en.*

(7) *Nisi,* après une proposition négative, s'emploie avec un verbe à l'indicatif dans le sens de « si ce n'est que..., avec cette restriction que... ».

(8) Le subjonctif présent pour rendre l'idée : comment peux-tu espérer... Pour la construction du verbe *sperare,* v. Ernout-Thomas, p. 275.

(9) Valeur causale de la proposition relative (Ernout-Thomas, p. 285).

(10) Phrase subordonnée (prop. concessive ou adversative) à la suivante. Le verbe *polliceri* est construit avec une prop. infinitive (sujet exprimé) dont le temps sera au futur (Ernout-Thomas, p. 275).

(11) On peut employer un substantif (*de sorte*). Dans l'interrogation indirecte la concordance se fait avec le verbe principal (*pollicita esset*) qui est au passé.

(12) Opposition courante entre le mot (*uerbum*) et la réalité (*res*).

(13) Le réfléchi pour renvoyer au sujet principal (elle) dont la subordonnée exprime l'intention.

(14) On peut avoir aussi par attraction *cuperet.*

(15) La sagesse pratique, la prudence (*prudens, prudentia*).

(16) Attention au sens du mot : ce qui est à l'avantage de quelqu'un.

(17) Il faut tourner par une prop. infinitive dans laquelle « dans un âge » pourra se placer.

(18) Ablatif sans préposition avec un substantif qui marque une division du temps.

(19) On lie par une proposition relative exprimant la cause.

(20) On peut alléger la phrase en n'exprimant que *solus;* sinon il faudrait une relative au subjonctif (conséquence).

R. Morisset.